جہانِ غالب

3

جہانِ غالب

ششماہی

جلد دوم شمارہ ــــ ۳

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

شش ماہی

جلد دوم : شمارہ: تین دسمبر 2006 تا مئی 2007ء

قیمت فی شمارہ: =/۲۰ روپے

قیمت سالانہ: =/۴۰ روپے

ڈاک سے: =/۵۰ روپے

کمپوزنگ : علیزہ کمپیوٹر سنٹر، کبیر نگر، دہلی۔

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری، غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔۱۱۰۰۱۳

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

۱۔	اس شمارے کے بارے میں	ایڈیٹر	۵
	○ تفہیم غالب		
۲۔	غالب کے بعض فنی مقتضیات	پروفیسر عتیق اللہ	۷
۳۔	غالب کی ایک نئی شرح	پروفیسر اشرف رفیع	۱۲
	○ فکر غالب		
۴۔	مرزا غالب کی آزادی فکر	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۲۸
	○ غالب کی فارسی شاعری		
۵۔	غالب کی ایک فارسی غزل	پروفیسر شریف حسین قاسمی	۴۲
	○ غالب کے معاصرین کی نثر		
۶۔	غالب کی صدی۔ محمد حسین آزاد		
	نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ	پروفیسر شمیم حنفی	۵۷
۷۔	سرسید کا اسلوب نثر	پروفیسر عبدالکلام قاسمی	۶۲
	○ غالب کی عظمت		
۸۔	احمد ندیم قاسمی اور غالب	پروفیسر شکیل الرحمٰن	۸۲
۹۔	غالب کے مغربی معاصرین	جناب وشنو کھرے	۹۴
۱۰۔	مرزا غالب کا ازبکستان میں مطالعہ	پروفیسر سعد اللہ	۱۰۸
۱۰۔	○ کتابوں کی باتیں	ڈاکٹر عقیل احمد	۱۱۰
۱۱۔	○ ادبی سرگرمیاں		۱۱۲

•••

اس شمارے کے بارے میں

جہان غالب کا پہلا اور دوسرا دونوں شمارے پسند کئے گئے۔ دونوں شماروں کے بیشتر مضامین اکیڈمی کے سیمیناروں میں پڑھے گئے تھے۔ اس شمارے میں شامل بیشتر مضامین بھی اکیڈمی کے سیمیناروں میں پڑھے گئے ہیں۔ ایک مضمون پروفیسر اشرف رفیع نے اور ایک مضمون پروفیسر شکیل الرحمن نے خاص طور سے اس شمارے کے لئے عنایت کئے ہیں۔ گزشتہ دنوں ازبکستان سے پروفیسر سعد اللہ دہلی تشریف لائے تھے۔ اپنے قیام دہلی کے دوران وہ غالب اکیڈمی بھی اکثر تشریف لاتے تھے۔ ازبکستان میں غالب کے مطالعے پر وہ اپنی مختصر سی تحریر دے گئے، اسے بھی اس شمارے میں شامل کیا گیا ہے۔

دوسرے شمارے کی طرح اس شمارہ کا پہلا حصہ تفہیم غالب کا ہے۔ اس کے تحت دو مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ ایک مضمون پروفیسر عتیق اللہ کا 'غالب کے بعض فنی مقتضیات' ہے۔ دوسرا مضمون پروفیسر اشرف رفیع کا 'غالب کی ایک نئی شرح' ہے۔ کلام غالب کی بیشتر شرحیں ان کے معروف دیوان کی لکھی گئی ہیں۔ پروفیسر اشرف رفیع نے اپنے مضمون میں غالب کے دیوان نسخۂ حمیدیہ پر لکھی گئی سید ضامن کنتوری کی شرح کا بھرپور تعارف کرایا ہے اور اس پر روشنی ڈالی ہے۔

دوسرے حصے میں فکرِ غالب پر پروفیسر نثار احمد فاروقی (مرحوم) کا مضمون 'غالب کی آزادیِ فکر' شامل اشاعت ہے۔ یہ مضمون مرحوم نے مرزا غالب کے یوم ولادت کے موقع پر 27/دسمبر 2001ء کو پڑھا تھا۔ یہ مضمون مرحوم کی حیات میں انشا کے نثار احمد فاروقی نمبر میں شائع ہوگیا تھا۔

تیسرا حصہ غالب کے معاصرین کی نثر کا ہے۔ اس کے تحت غالب کے دو اہم معاصر محمد حسین آزاد اور سرسید احمد کی نثر پر مضامین شامل ہیں۔

اس شمارے کا ایک حصہ غالب کی عظمت کا ہے۔ اس میں ایک مضمون پروفیسر شکیل الرحمٰن کا 'احمد ندیم قاسمی اور غالب' کے عنوان سے شامل کیا گیا۔ جس میں احمد ندیم قاسمی کو غالب شناس کے طور پر پیش کرکے غالب کی عظمت کو واضح کیا گیا۔ دوسرا مضمون مشہور دانشور جنات وشنو کھرے کا 'غالب کے معاصرین' ہے۔ دراصل یہ لیکچر انھوں نے غالب کے یوم ولادت کے موقع پر 27/دسمبر 2003ء کو دیا تھا۔ اس وقت ان کا لیکچر صدابند کرلیا گیا تھا اور اب اسے کیسٹ کی مدد سے تحریری روپ دیا گیا ہے۔ کیسٹ سے تحریری روپ کی تبدیلی میں ممکن ہے کچھ نقائص پیدا ہوگئے ہوں لیکن اس مضمون کے مطالعے سے واضح ہوجائے گا کہ غالب کے زمانے میں مغرب میں کون کون سے شاعر شاعری کررہے تھے۔ ان میں غالب کا کیا مقام ہے۔

آخر میں اکیڈمی کے زیر اہتمام حکیم عبدالحمید کی شخصیت اور خدمات پر منعقدہ سیمینار کی مختصر رپورٹ اور کتابوں پر تبصرے شامل اشاعت ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی پسند آئے گا۔

پروفیسر عتیق اللہ

غالب کے بعض فنّی مقتضیات

غالباً ہم سب ہی اس خیال سے متفق ہیں کہ غالب اپنے فنّی مقتضیات میں بڑے خوددار واقع ہوئے تھے۔ اسی باعث ان کے یہاں اظہار کی منطق میں تعمیم کے مقابلے پر تخصیص کا پہلو زیادہ نمایاں تھا۔ تعمیم خصوصیت رکھتی ہے یکساں روی، مشابہتوں کے ایک عمومی طور اور فہم عامہ کی توثیق کے ساتھ۔ غالب کی بنائے ترجیح بیش تر صورتوں میں اختصاص پر ہے جس کی ترکیب کے مشتملات بھی گوناگوں ہیں اور جن کا تعلق احساس وجدان کے تجربے کی علیحدہ منطق سے بھی ہے نیز ردوقبولیت کی بعض نجی اور صرف نجی ترجیحات سے بھی۔ انہیں معنوں میں غالب کا ذہن امتیاز اور افتراق کی طرف زیادہ مائل رہتا ہے۔ غالب بالخصوص تعمیم کی اس منطق سے اپنے آپ کو قطعاً دور رکھتے ہیں جو شاعر کو اس فریب میں مبتلا رکھتی ہے کہ زندگی ایک واضع تر حقیقت ہے، جسے بہ آسانی اپنی فہم کا حصہ بنایا جاسکتا ہے۔ چیزیں اگر سوال ہیں تو ان کے شافی وکافی بلکہ کلی جواب بھی ممکنات میں سے ہیں۔ چیزیں کتنی ہی پردۂ غیاب میں ہوں، پیچیدہ ہوں یا ہزار صورت اور ہزار بعد

رکھتی ہوں۔ انہیں کھولا جا سکتا ہے، دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے، ان کے بارے میں کوئی نہ کوئی مدلل اور حتمی ترجیح قائم کی جا سکتی ہے۔ اختصاص کا ایک پہلو غالب کے اس متفکرانہ ذہن کے ساتھ خصوصیت کا حامل ہے، جو چیزوں کے ہر اور چھور کے غائر مشاہدے کی طرف مائل رہتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے غالب کے ان اشعار پر توجہ کریں جو فلسفہ نہیں محض فلسفے کے التباس کے مظہر ہیں۔ حقیقت نہیں بلکہ حقیقت کا محض تاثر مہیا کرتے ہیں۔ زندگی اس طور پر رگ جاں سے قریب تر ہے کہ اس کی شفافیت معدوم محوسی محسوس ہونے لگتی ہے۔ دور کی چیزیں ہی کچھ کی کچھ نظر نہیں آتیں۔ نزدیک اور بہت نزدیک کی اشیا بھی اپنے مظہر میں کچھ کی کچھ دکھائی دیتی ہیں۔ جب آدمی باطن کی آنکھ کو کام میں لاتا ہے تو یہ ظاہر شئے کا تاثر یا بصارت کا تجربہ، کچھ اور ہی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ دیکھنے والے کے نقطۂ نظر پر بھی منحصر ہے کہ وہ کس زاویے سے دیکھ رہا ہے یا دیکھنا چاہتا ہے یا دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔ غالب کے ان اشعار میں اختصاص کا یہ پہلو قطعی واضح ہے کہ وہ شئے نہیں شئے کا تاثر مہیا کرنے کے درپے نظر آتے ہیں۔ یہ تاثر ہی بہ یک وقت ایک سے زیادہ معنی کو برانگیختہ کرنے کا باعث بھی بنتا ہے۔ یہاں پہنچ کر اس دعوے کو دہرانے اور یاد دلانے کی غالباً ضرورت نہیں رہ جاتی کہ فلسفہ کے التباس میں جو دھندلی ہوتی ہے وہ فلسفے سے زیادہ سرّی اور معنی خیز ہوتی ہے۔ اسی معنی میں غالب کا استدلال، ایک شاعر کا اشیائے محسوسات کو اپنے طور پر نام زد کرنے کے ایک لفظی کھیل سے عبارت ہے۔

فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے
کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں
رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا
نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ غالب کا فن اشیائے محسوسات کو نامزد کرنے کے لفظی کھیل سے عبارت ہے۔ میرے اس خیال سے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوسکتا ہے کہ غالب کا شعر محض ایک خاص لسانی تفاعل سے سروکار رکھتا ہے۔ معنی کاری سے اسے کوئی نسبت نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ معنی کاری کو لسانی تفاعل سے اگر ایک علیحدہ منصب دیا جائے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوگا کہ شاعر کے اپنے Intentions اس پر واضح اور دوٹوک ہیں دوسرے یہ کہ اپنے منشا کی ہو بہو ترجمانی اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ یہ دونوں چیزیں میرے نزدیک بڑی مغالطہ آمیز ہیں اور خاص کر غزل کی شاعری کے اپنے حدود میں تو ان کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں۔ لسانیات شعر بلکہ لسانی تہذیب کی روایت اور صنفی ساختی نظام

کے اپنے مقتضیات ہوتے ہیں۔ یہ تقاضے ہی تخلیقی عمل کے دوران بار بار مزاحمت کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔ حقیقت یا منشاء یا ابتدائی خیال کو بہر حال تہس نہس ہونا پڑتا ہے۔ شاعر کا تخیل اگر سریع الحس، رواں اور حرکت آفریں ہے تو کوئی بھی مزاحمت پھر اس کے لئے ایک دیر یا مسئلے کے طور پر برقرار نہیں رہتی۔ شاعر کے سامنے ایک سے زیادہ امکان افزا راستے کھلے ہوتے ہیں۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کا کلام جو حاصل جمع یا آخری شمار کے طور پر ہمارے سامنے ہے اس قسم کے کئی مراحل سے گزر کر اس سطح تک پہنچا ہے۔ معنی، غالب کے اسی ذہنی نظام میں گھلے ملے ہوتے ہیں جس میں زبان اور وہ قواعد شعری بھی حل ہے، جو صرف اور صرف غالب کے اسلوب شعر کی انفرادیت کی تعین کرتی ہے۔ خود غالب نے اپنے ایک خط میں یہ واضح اشارہ کیا ہے کہ :

> ''مبدائے فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملے ہے کہ اس زبان کے قواعد وضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔''

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے تخلیقی عمل کے دوران لفظ و معنی دونوں کا ورود وقوع ہم وقتی ہوتا ہے۔ یعنی دونوں ایک مرکب شکل میں ایک ساتھ واقع ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہونے کے باوجود غالب کی فکر میں کم سے کم وہ لختی پائی جاتی ہے۔ اگر زبان لاشعوری طور پر عمل آور نہ ہوتو ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھی کسی بھی اظہار کی منزل کو بغیر لکنت اور تعلیق کے سر ہی نہیں کر سکتے۔ غالب کے شعر کا بناؤ اس قدر چست و پیوست تہ بہ تہ کسا ہوا اور گتھا ہوا ہوتا ہے کہ اس میں لفظ اور لفظ کے درمیان معنی خیز سکوتیے Silences یا وقفے Pauses یا محذوفات کی صورتیں تو تواتر کے ساتھ واقع ہوتی ہیں لیکن مصرعوں کے لسانی جماؤ میں لکنت کہیں حائل نہیں ہوتی۔ لکنت کو ہم ان رخنوں اور تاملات سے تعبیر کر سکتے ہیں جو ادائیگی کے تسلسل میں مانع آتے اور شعری قواعد کے مطابق جمی ڈھلی ہوئی ترتیب لفظ سے ایک خاص قسم کے آہنگ کی اکائیوں

کو منتشر کر دیتے ہیں۔ استعمالاتِ لفظ کے اس طریق خاص اور لفظ و معنی کی یگانگت کے تصور کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان چند مثالوں پر غور کریں۔

کہوں کیا گرم جوشی مے کشی میں شعلہ رویاں کی
کہ شمعِ خانہِ دل، آتشِ مے سے فروزاں کی
وحشتِ آتش دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
خانہ ویراں سازی حیرت تماشا کیجئے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتہِ رفتارِ دوست
دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشہِ بساط ہے، سر شیشہ باز کا
وہ تشنہِ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے
اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ہنوز محرومیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہربُنِ موکام، چشمِ بینا کا

اب اسے خیال کہئے، مضمون کہئے یا معنی کہئے، اس کی وقعت کا سبب لسانی پیرائے کی ندرت، لطافت اور وہ طرفگی ہے جو غالب کے شیوۂ گفتار کا سب سے نمایاں نشانِ امتیاز ہے۔

غالب بہ ظاہر اپنی زندگی اور اپنے خطوط میں جس قدر اپنے مجلسی ہونے کا شائبہ فراہم کرتے ہیں یا عملاً اپنی پینشن کے لئے تگ ودو کرتے ہیں۔ وہ بہ باطن اتنے ہی نظری اور خود کوش ہیں۔ غالباً اس لئے بھی کہ ان کی حیات وکائنات کی فہم ان کے معاصرین سے قطعاً مختلف اور دانش ورانہ تھی۔ وہ محض روایت کے طور پر نام نہاد مسلمات اور زیست بسری کے مقبول عام معیاروں اور مذہبی عقائد و رسومات کی سخت گیر پابندیوں کو قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی انانیت صدمات سے چور ہونے کے باوجود کسی نہ کسی طور پر اپنی تشفی کے سامان ڈھونڈھ ہی لیتی ہے۔ وہ اپنی شکستوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں تو بڑے متانت خوش طبعی کے ساتھ جیسے ساری ذلتیں اور سارے اعزاز، سارے سود اور سارے زیاں، ساری تحسین اور ساری ہزیمتیں آنی جانی اور سرسری ہیں، ان میں دائمیت کسی کو حاصل نہیں۔ اسی لئے ہر شے اور ہو وقوعہ انہیں حیرت آثار اور دھند میں اٹا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لئے ہر چیز ان کے لئے تشکیک کا باعث اور ایک مجسم سوال بن جاتی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا

بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

نہیں گر سرو برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگ صورت، سلامت

لافِ تمکیں، فریب سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالباً حیات و کائنات کی محدودیت کا احساس ضد کے طور پر ان میں لامحدودیت کے مقصود اور آرزو کو جنم دیتا ہے کبھی کبھی وہ حسرت تعمیر پر اکتفا ضرور کر لیتے ہیں لیکن اس قسم کا اکتفا محض شاعرانہ اکتفا ہے ورنہ فضائے بسیط Space اور اس کی لامحدودیت نیز دوری Distance غالب کی اصل ذہنی اور وجدانی پناہ گاہ ہے۔ فضائے بسیط اور دوری دونوں احساس کی سطح پر ایک ہی معنی کے حامل ہیں۔ فضائے بسیط مکان ہی میں دوری اور دوری ہی میں فضائے بسیط کا تصور بھی پنہاں ہے۔ دوری میں ایک رومانی کشش ہے، زمان کے اعتبار سے بھی اور مکان کے اعتبار سے بھی۔ انیسویں کا ربع اول یا 1857ء کے گرد و پیش کے زمانے کے خلفشار، انتشار اور افراتفری نے انسانیت کو جس بے یقینی کے

دہانے پر لا کھڑا کیا تھا وہاں ایک دانش ورانہ ذہن کی سب سے محفوظ قلم رو اس کے اندر کی اقلیم ہی ہوتی ہے۔ غالب مجلسی زندگی کے دلدادہ ضرور تھے اور ان کا حلقہ احباب بھی کافی وسیع تھا، لیکن باطن کی سطح پر یہ وسعت بھی ان کے لئے کچھ کم تنگ نہ تھی۔ ایک ایسی روح کی طرح وہ حیران و سرگرداں نظر آتے ہیں جسے کسی کل چین نہیں ہے۔ علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

> ''قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں۔ بہ قدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دست گاہ کہ ایک عالم کو میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے، نہ سہی، جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔''

محولہ بالا اقتباس میں غالب نے اپنے نفس کی ساری گرہیں کھول کر رکھ دی ہیں۔ ان کے نثری بیان میں بھی تخیل کی وہی سرگرمی اور وہی لپک اور وہی سریع الحسی پائی جاتی ہے جس کا سراغ ان کے اشعار میں پس پردہ ملتا ہے۔ وہ دشت کی وسعت ہو یا بیابان کی ناپید اکنار فراخی و کشادگی، زمین سے آسمان تک کا پھیلاؤ ہو کہ ایک جہان سے دوسرے جہان تک کی دوری گویا تمام عالم محسوسات و موجودات کے معلوم اور نامعلوم حدود اور ان کے مابین کے تمام بعد اور فاصلے غالب کی محض ایک جست بھر کے ہیں۔ غالب ہر مقام پر انجماد کے مقابلے میں حرکت اور قیام کے مقابلے میں رفتار اور عافیت کے مقابلے میں آوارگی کو اسی بنا پر ترجیح دیتے ہیں کہ نفس آرزو کی سرگرمی ہمیشہ تازہ دم رہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو یک نقشِ پا پایا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
نہ پوچھ وسعتِ مے خانۂ جنوں غالب
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاکِ پا انداز
سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
احباب، چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال، بیاباں نورد تھا
نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
میں کہ اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

●●●

پروفیسر اشرف رفیع

غالب کی ایک نئی شرح

غالب بہت پرانے شاعر نہیں ہیں لیکن اب تک غالب کا مطالعہ جن جن نقطۂ نظر سے کیا گیا یا ان کے بعد کی نسلوں نے انہیں جس جس روپ میں دیکھا، سمجھا اور سمجھایا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غالب کی فکر میں نہ صرف غیر معمولی تنوع ہے بلکہ ان کی شخصیت میں مختلف زمانوں میں مختلف انداز سے دیکھے اور سمجھے جانے کا عجیب وغریب طلسم موجود ہے۔ غالب کو سمجھنے کا وہ زمانہ تھا جب ان کی بات وہ سمجھتے تھے یا خدا سمجھتا تھا اور اب یہ بھی زمانہ آیا ہے کہ شارحین غالب آگہی کا دام شنیدن بچھائے جا رہے ہیں مگر ابھی تک غالب کے عنقائے مدعا کو گرفتار کرنے میں کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا۔

غالب نے اپنے خطوط میں اپنے بعض اشعار کی تشریح کی ہے یعنی اپنے کلام کی سب سے پہلے شرح خود غالب نے کی ہے۔ غالب کے بعد حالی نے مقدمہ شعروشاعری اور یادگار غالب میں غالب کے کلام کو سمجھانے کی کوشش کی۔ حالی کے بعد یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ چیدہ چیدہ اشعار کی شرح کو نظر انداز کر بھی دیں تو غالب کے شارحین کی تعداد ستر کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ 1921ء میں دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ کا پہلا ایڈیشن مرتبہ مفتی محمد انوار الحق سامنے آیا تو فہم غالب کی نئی جہتوں کے امکانات روشن تر

اس کے مشکل الفاظ کے معنی دیئے ہیں پھر اصطلاحات، تلمیحات، تراکیب اور روایات کی وضاحت کی ہے لیکن جہاں انہوں نے ایسی وضاحتوں کو ضروری نہیں سمجھا وہاں صرف نفس مضمون کا اشارہ کر دیا۔ کہیں صرف اصطلاحات کی وضاحت کر کے بات ختم کر دی جیسے یہ شعر۔

نامہ بھی لکھتے ہو تو بہ خط غبار حیف
رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت ہزار حیف

شرح کے بغیر اتنا لکھ دیا ''خط غبار اقسام خط سے ہے جس کی پاشانی میں غبار صورت پیدا ہوتی ہے جیسے خط ریحان، خط گلزار، خط طغرا وغیرہ۔''

-14 شرح نویسی کے دوران جہاں جہاں املا، تلفظ اور نئے الفاظ کے تعارف کے مسائل آئے وہاں وہاں انہوں نے ان مسائل کی تشریح بھی کر دی ہے۔ مثلاً ''پھر کچھ اک دل کے بے قرار'' کے قطعہ کی تشریح میں جو بحث کی ہے وہ قابل توجہ ہے۔

-15 نسخہ حمیدیہ کے بعض اشعار پر جنہیں متداول دیوان میں شامل نہیں کیا گیا ''نظری'' کرنے کے اسباب کی تلاش بھی کی ہے جیسے مندرجہ ذیل شعر میں تشریح کے بعد ''شعر کو نظری کرنے کا باعث'' بتلایا ہے۔

شوخی مضراب جولاں آبیار نغمہ ہے
ہرگریز ناخن مطرب بہار نغمہ ہے

''شعر کو نظری کرنے کا باعث یہ معلوم ہوتا ہے کہ جولاں مصدر ہے۔ اس کو صفت (اسم فاعل) کی جگہ استعمال کیا ہے لیکن چاہتے تو پس و پیش سے سیدھا کر لیتے اس طرح ''شوخی جولانِ مضراب۔۔۔۔۔الخ''

16- ضامن کنتوری نے قواعد کنتوری دو جلدوں میں لکھی ہے جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اس فن میں ان کی نظر کتنی گہری ہے۔ شاید اسی لئے جہاں جہاں موقع ملتا ہے فن عروض کے رموز اور فصاحت و بلاغت کے مسائل بیان کرنے سے بھی وہ نہیں چوکتے۔ شارحین غالب میں یہ جرأت مندانہ رویہ سب سے پہلے ہمیں طبا طبائی کے یہاں ملتا ہے۔ ضامن کنتوری بھی اس معاملے میں طباطبائی سے کم نہیں۔ ایسے میں وہ تشریح کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیتے چنانچہ ۔

بہ نالہ حاصل دل بستگی فراہم کر

متاع خانہ زنجیر کی صدا معلوم

اس شعر کی تشریح پر اتنی توجہ نہیں کی جتنی فکر سخن کے مراحل پر۔ آمد و آورد کے مسئلے پر ایک تفصیلی بحث کے علاوہ فصاحت و بلاغت کے رموز کی تشریح کرتے ہوئے شعر کے مدارج متعین کئے ہیں۔ فصاحت و بلاغت کی مختصر اور دلچسپ تعریف اس طرح کی ہے ''بلاغت سوچو اور لکھو، فصاحت لکھو اور سوچو''۔ پھر کلام کی سجاوٹ کے لئے زرین مشورہ دیتے ہیں کہ اپنے کلام پر کلام غیر کی طرح نکتہ چینی کے لئے دماغ کو آمادہ کریں۔ ان تمام مسائل کے منجملہ شعر کی تشریح چار پانچ صفحات پر محیط ہے ۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے سر پانو سے ہے دو قدم آگے

اس شعر کی شرح میں تقطیع کرتے ہوئے عروضی بحث کی ہے اور تعقید پر اعتراض کیا ہے۔ بحث ملاحظہ ہو :

''عجب نشا = مفاعیلن؛ تَ سِ جلا = فعلاتن ؛ دَ کے چلے =

نہیں ہوسکتا۔ ضامن کنتوری نے اس کی پوری کوشش کی ہے کہ ہر شعر کو زندگی کی تجربہ گاہ میں لا کے دیکھیں۔ مبالغہ آمیز اور پیش پا افتادہ تجربات پر انہوں نے صاف اعتراض کیا ہے۔ غالب کے اس مشہور شعر پر انہوں نے بڑی سخت تنقید کی ہے۔

پلادے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

ان کی تنقید نہ لسانی ہے نہ فکری بلکہ طبقاتی تہذیب پر ہے۔ طویل تشریح کے بعد دوٹوک لہجے میں کہتے ہیں ''بہر حال یہ شعر کہنے کا نہیں تھا اور نہ اسے شعر کہہ سکتے ہیں ہاں نظم واقعہ ہے۔'' اسی غزل کے مقطع پر طباطبائی نے محاورے اور زبان کی بحث کی ہے۔ ضامن کنتوری نے زبان اور محاورے کا کوئی مسئلہ نہیں اٹھایا بلکہ صاف صاف کہہ دیا کہ ''یہ بھی غزل کا شعر نہیں ہے اور کسی واقعہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اگر غالب کہنا چاہتے تو اس سے بہتر پہلو نکال سکتے تھے۔''

ان اشارات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ضامن کا تنقیدی نقطہ نظر زندگی سے دوری پسند نہیں کرتا اور یہ بھی کہ وہ غالب سے مرعوب نہیں بلکہ انہیں اصلاح دینے کی جرأت بھی کر سکتے ہیں۔ اور بھی کئی اشعار کی شرح میں یہی ان کا واضح اور متاثر کن رویہ ہے۔

10- ایک اور شعر ہے جس کی شرح میں وہ غالب پر اعتراض کرتے ہیں۔ شعر ہے ۔

نہ پوچھ حال شب و روز ہجر کا غالب
خیالِ زلف و رخِ دوست صبح و شام رہا

شرح میں صرف اتنا لکھتے ہیں ''زلف و رخ کو شب و روز سے تشبیہہ دینا مقصود ہے''۔ آگے کڑا اعتراض کرتے ہیں کہ ''اور یہ تشبیہہ درجہ ابتذال کو پہنچ گئی

ہے"، یعنی تشبیہ کے اس گئے گزرے معیار کی وہ غالب سے توقع نہیں رکھتے اس لئے اس کی مزید تشریح بھی انہوں نے گوارا نہیں کی۔

11- ضامن کنتوری نے بعض اشعار کی تعریف میں بھی کوئی کمی نہیں کی ہے۔ کہیں کہیں پوری غزل کو بھی سراہا ہے۔ اس تعریف و تحسین میں انہوں نے فنی محاسن کے ساتھ ساتھ جذباتی بہاؤ کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اس موقع پر غالب کی مشہور غزل "کوئی دن اور" کی مثال دی جاسکتی ہے۔ لکھتے ہیں "غالب کی یہ غزل جذباتی شاعری کی بے نظیر مثال ہے۔ صرف یہی ایک غزل کسی شاعر کے کمال شاعری اور صحت ذوق کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔" ایک اور شعر۔

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

اس میں بندش کی تعریف کی ہے "اس شعر کی بندش مستحق ہزار آفریں ہے۔ اگرچہ ہے کچھ نہیں صرف لفظوں کی الٹ پھیر ہے۔

12- بعض فلسفیانہ اور صوفیانہ مزاج کے اشعار کی تشریح میں گئے بغیر صرف شعر کی ندرت زبان و بیان کی تعریف کر دی ہے جیسے اس شعر کی شرح۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

اس میں طباطبائی نے بھی اختصار سے کام لیا ہے۔ ضامن کنتوری نے صرف ایک ترکیب کی وضاحت کی "دیدۂ بینا، چشم عارف" اور صرف اتنا کہہ دیا مضمون پرانا ہے مگر بندش نئی اور بالکل نئی ہے۔

13- شرح نویسی میں ضامن کنتوری کا بنیادی رجحان نفس مضمون تک پہنچنے کا ہے۔

زلف سیہ افعی نظر بد قلمی ہے

ہر چند خط سبز و زمرد رقمی ہے

کی شرح میں لکھتے ہیں ''اس شعر کے الفاظ تو نہایت قیمتی اور چمکدار ہیں لیکن ان میں باہم کیا ربط ہے؟ اور معنی شعر کے کیا ہیں؟ اسے سمجھنے والے ہی سمجھیں گے۔''

-3 کئی مقامات پر شرح کرنے کے ساتھ ساتھ مشروحہ شعر کے ہم معنی اشعار فارسی کے معروف شاعروں کے کلام سے نقل کئے ہیں تاکہ غالب کی تفہیم میں آسانی ہو اور قاری کا ذہن وسعت پا سکے۔ ان شاعروں میں بیدل، نظیری، عرفی، خاقانی، قاآنی، بلخی، سعدی، حافظ اور مولانا روم سے استفادہ کیا ہے۔

-4 جہاں بطور دلیل، مثال یا برائے تفہیم مزید فارسی اشعار لائے ہیں بیشتر مقامات پر ان کا ترجمہ بھی کر دیا ہے۔

-5 فارسی میں شرح نویسی کی جو طاقتور روایت کارفرما رہ چکی ہے وہ کثیر الجہات تھی۔ یعنی شرح لکھنے والا شعر کا مفہوم لکھنے کے ساتھ اس شعر سے متعلق ضروری نکات بھی لکھتا جاتا تھا۔ یہی انداز اس شرح کا بھی ہے۔ اشعار کی شرح کے ذیل میں زبان و بیان محاورہ دلی و لکھنو بلاغت و فصاحت، عروض و قافیہ، فلسفہ و منطق کے بہت سے مسائل بکھرے ہوئے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں۔

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر

ہر ذرے کی نقاب میں دل بے قرار ہے

''نقاب'' کی تذکیر و تانیث میں لکھنو اور دلی کے فرق کی نشاندہی کی ہے، کہتے ہیں:

''نقاب کو چاہے مونث پڑھیے چاہے مذکر، اس لئے کہ لکھنو میں تانیث اور دہلی میں اب بھی بہ تذکیر بولتے ہیں۔''

آگے چل کر شرح کے ختم پر کہتے ہیں ''بے پردہ کا لفظ اس شعر میں محض نقاب کی رعایت سے استعمال ہوا ہے لیکن بے محل ہے۔''

مآل اچھا ہے، سال اچھا ہے والی غزل کے ایک شعر میں تنافر لفظی کی شکایت اس طرح کی ہے۔

ہم سخن تیشہ نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

شرح میں لکھتے ہیں ''صاف شعر ہے مصرع ثانی میں تین کاف کا، کہ، کسی یکجا ہو گئے ہیں۔''

-6 اشعار کا وہی مفہوم عموماً لکھا گیا ہے جس پر شعر کے الفاظ، ظاہری طور پر دلالت کرتے ہیں۔ ایسی قیاس آرائی کو دخل نہیں دیا گیا ہے جس کا تعلق شرح لکھنے والے کی اپنی جولانی طبع اور نکتہ آرائی سے ہوتا ہے۔

-7 اس شرح کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے کلام غالب کے سارے الفاظ کی بہ استناد صراحت کر دی ہے۔ خواہ وہ الفاظ آسان ہوں کہ مشکل اور ساتھ ہی متروک الفاظ کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس شرح سے مدد لے کر فرہنگ غالب مرتب کی جاسکتی ہے۔

-8 اس شرح کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ضامن کنتوری نے جہاں مناسب سمجھا وہاں شعر کا لہجہ بھی متعین کیا ہے۔ صحیح تلفظ کے لئے اعراب Punctuations بھی لگائے ہیں۔

-9 غزل کی زبان اشارات کی زبان ہے۔ ان اشارات کا زندگی پر کب، کہاں اور کیسے اطلاق ہوتا ہے جب تک اس کی وضاحت نہ ہو شعر کا صحیح عرفان حاصل

ہوتے گئے۔ غالب کا مروجہ دیوان درحقیقت ان کے سہل ترین اشعار کا انتخاب ہے۔ نسخۂ حمیدیہ سامنے آیا تو اندازہ ہوا کہ غالب کے ان اشعار کی تو شرح ہوئی ہی نہیں جو حقیقتاً تشریح طلب ہیں۔ غالب کی جتنی شرحیں 1940 تک لکھی گئی تھیں وہ صرف ان کے مروجہ دیوان کی شرحیں تھیں۔ حیدر آباد کی ایک نامور علمی و ادبی شخصیت سید ضامن کنتوری نے سب سے پہلے نسخۂ حمیدیہ کی شرح لکھی۔ اپنے ''پیش حرف'' میں وہ لکھتے ہیں کہ عزیزوں اور دوستوں کی فرمائش اور اصرار پر انہوں نے نسخۂ حمیدیہ کی شرح کی۔ اس کے بعد انہیں خیال آیا کہ متعارف دیوان کی غزلیں رہ گئی ہیں انہیں بھی ادھورا کیوں چھوڑیں۔ ''ہوتے ہوتے یہ کام مکمل ہوگیا۔'' یہ کام انہوں نے سرسٹھ برس کی عمر میں مکمل کیا۔ اپنے ''پیش حرف'' میں اس کا اظہار کرتے ہیں کہ ''سرسٹھ برس کا فرسودہ دماغ اور جوان غالب کے کلام کی شرح!'' غالب کی شرح کرتے ہوئے اکثر شارحین نے کسی نہ کسی طرح اپنے عجز کا اظہار کیا ہے، ضامن کنتوری بھی اس سے بری نہ رہ سکے وہ اپنی سرسٹھ برس کی عمر میں غالب کو جوان اور خود کو بوڑھا سمجھتے ہیں۔

سید محمد ضامن کنتوری کنتور کے ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ چھ سات برس کی عمر میں اپنے والد کنتوری کے ساتھ حیدر آباد آئے۔ عربی فارسی ادبیات کے مطالعہ کے بعد انگریزی پڑھی۔ زبان و ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ شعر فہمی اور سخن سنجی ورثے میں ملی تھی۔ شاعری کے ساتھ ساتھ علم عروض و قوافی میں والد کی رہنمائی حاصل تھی۔ ان کی زندگی ہی میں استادِ فن کی حیثیت حاصل کر لی۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ دفتر نگی خانہ میں انگریزی کے مترجم ہوگئے۔ نیرنگ مقال (کلیات اردو)، ارتنگ خیال (دیوان فارسی)، طریق سعادت (نثر)، بالک پھلواری (بچوں کی نظمیں)، قواعد کنتوری (دو جلدوں میں)، عبرت کدۂ سندھ (تاریخ)، ارمغان فرنگ (انگریزی شعرا کا تذکرہ اور ان کی نظموں کے

تراجم)، شہید وفا (ٹینی سن کی نظم کا ترجمہ) اور آوارۂ وطن (گولڈ اسمتھ کی نظم کا ترجمہ) ان کا وقیع سرمایۂ فکر وفن ہے۔ ایک ادبی رسالہ لسان الملک (1922ء) میں نکالنا شروع کیا تھا جو زیادہ عرصہ نہ چل سکا۔

ضامن کنتوری کو نہ صرف عربی، فارسی اور انگریزی ادبیات پر عبور حاصل تھا بلکہ وہ تاریخ عرب، ایران و ہند پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی فکر مجتہدانہ اور منطق وفلسفہ کی مستحکم بنیادوں پر قائم تھی۔ ان میں غالب کے عہد، ان کے فن اور مرتبۂ فکر کو سمجھنے کی زبردست صلاحیت تھی جس کی وجہ سے ان کی شرح اپنے عصر کی بیشتر شرحوں میں وسعت فکر، ندرتِ توجیہ اور معروضیت کی وجہ سے وقیع تر ہوگئی ہے۔ اکثر شارحین نے اپنی شرحیں رسائل اور اخبارات میں شائع کی ہیں مگر ضامن کنتوری کی یہ شرح ابھی تک منظر عام پر نہ آسکی۔ اس شرح کا تعارف سب سے پہلے ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے 1969ء میں اپنی معرکۃ الآرا تصنیف ''غالب اور حیدر آباد'' میں کروایا تھا۔

شرح ضامن میں غزلوں کی جملہ تعداد (376) ہے جبکہ نسخۂ حمیدیہ میں جملہ (275) غزلیں شامل ہیں۔ سہ شنبہ 21/ اگست 1934ء کو غزلوں کی شرح مکمل ہوئی۔ اس کے بعد قصائد، مثنوی، قطعات اور رباعیات کی شرح سہ شنبہ 25/ دسمبر 1934ء کو پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ معلوم نہ ہوسکا کہ شرح لکھنے کا آغاز کب ہوا اور شرح کتنے عرصے میں مکمل ہوئی۔ بہرحال اس شرح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرح طباطبائی کے بعد کئی اعتبار سے یہ ایک معتبر شرح ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں چند اہم اسباب ونکات پر یہاں روشنی ڈالی جاتی ہے۔

1- ضامن کنتوری نے تفہیم وتشریح کا بارگراں خود اٹھایا ہے۔ اکثر اشعار کی تشریح کئی صفحات پر محیط ہے۔ ان کا مطلب مختلف زاویوں سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

2- بعض اشعار کی شرح میں سخن سنجی کا بوجھ قاری پر ہی ڈالا ہے مثلاً

مضبوط گرفت کے ساتھ مغربی تہذیب کا سورج طلوع ہورہا تھا۔ غالب نے ہوش سنبھالا تو دیکھا کہ وہ تاریخ کے دوراہے پر کھڑے ہیں، نہ وہ اپنی تہذیبی اور مذہبی اور ثقافتی روایات سے رشتہ توڑ سکتے ہیں، نہ تہذیب مغرب سے ناتا جوڑ سکتے ہیں۔ جب سیاسی طاقت کمزور ہوتو اس کی چھاپ مذہب وعقائد پر بھی ضرور پڑتی ہے۔ ایسے وقت میں معاشرے کے طبقات دوگروہوں میں تقسیم ہوجاتے ہیں۔ ایک گروہ ہر قیمت پر اپنی قدیم روایات کو باقی رکھنے پر اصرار کرتا ہے خواہ وہ حرکتِ مذبوحی کیوں نہ ہو، دوسرا طبقہ روایت سے ہٹ کر سوچنے لگتا ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے ناکام ہوجانے کے بعد سرسید احمد خاں (1817ء - 1898ء) نے یہی محسوس کیا تھا کہ تہذیب اور مذہب میں شکست و ریخت اس پیمانے پر ہوچکی ہے کہ اب اس کے ماضی کو بحال کرنا ناممکن کی حد تک دشوار ہے۔ روایت پرستی نے مذہب میں بھی ایسی فرسودہ خیالی پیدا کردی تھی کہ ہمارے مذہبی دانشور زمانے کی نئی کروٹ سے آنکھیں بند کیے ہوئے تھے۔ سرسید نے 27-28 سال کی عمر میں نہایت محنت اور جاں فشانی سے دہلی کی تاریخی عمارتوں کا حال لکھا تھا اور ان کی پہلی تصنیف آثار الصنادید 1847ء میں مطبع سید الاخبار دہلی سے شائع ہوئی تو انہوں نے مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی، مرزا نے یہ تقریظ لکھی مگر اس میں نری عبارت آرائی ہے اور کچھ نہیں۔ ممکن ہے سید احمد خاں، جو اس وقت تک سرنہیں ہوئے تھے، اس تقریظ سے خوش نہ ہوئے ہوں۔ پھر انہوں نے آئین اکبری کا فارسی متن ایڈٹ کیا اور اسے 1856ء میں شائع کرایا۔ اس کے لئے بھی مرزا غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ غالب نے جو طویل عرصے تک کلکتے میں رہ کر انگریزوں کی حکومت کے رنگ ڈھنگ، ان کی تہذیب وثقافت اور سخت گیر سیاست کا احوال اپنی آنکھوں سے دیکھ آئے تھے اور اچھی طرح سمجھ چکے تھے کہ پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آرہا ہے، سید احمد خاں کی مرتبہ آئین اکبری کے لئے 38 شعروں کی ایک مثنوی لکھ ڈالی۔ سید احمد خان نے اسے کتاب میں

شامل نہیں کیا اور غالب کو واپس کر دیا۔ اس مثنوی میں غالب نے لکھا تھا کہ اب نہ اکبری دور ہے، نہ آئین اکبری کی کوئی عملی افادیت ہے۔ اس کتاب کی تصحیح سے مرتب کا جو خیال ظاہر ہوتا ہے وہ ان کی ہمت والا کے لئے باعث ننگ ہے۔ ایسے کام کی تعریف تو کوئی ریا کار ہی کر سکتا ہے۔ مجھے ریا کاری سے نفرت ہے اور میں اس کا اندازہ کر سکتا ہوں کہ روایات سے وفاداری کس درجے میں ہو سکتی ہے۔ ایسے کام کی تعریف نہ کر کے میں خود ستائش کا حقدار ہوں۔ اگر مجھ سے آئین حکومت کی بات کرتے ہو تو ذرا اس زمانے کو، آج کی دنیا کو آنکھیں کھول کر دیکھو "صاحبانِ انگلستان" پر نظر کرو، ان کے طور طریق دیکھو کہ انہوں نے کیسے کیسے قوانین بنائے ہیں جو آج تک کسی نے نہیں دیکھے تھے۔ یہ ایسے ہنر مند ہیں کہ ان کے زمانے میں علم و ہنر کی ترقی ہو رہی ہے اور ان کے کام اگلے وقتوں کے لوگوں سے بازی لے گئے ہیں۔ قانون سازی تو واقعی اس قوم کا حق ہے، ان سے بہتر حکومت کوئی اور نہیں کر سکتا۔ انہوں نے داد و دانش یعنی انصاف اور علم پروری کو ایک دوسرے سے پیوستہ کر دیا ہے اور سو طرح کے قوانین ہندوستان میں نافذ کر دیے ہیں۔ دیکھو وہ آگ جو ہم پتھر یعنی چقماق رگڑ کر پیدا کرتے تھے، یہ تنکے سے وہ آگ نکال لیتے ہیں (یہ ماچس کی ایجاد کی طرف اشارہ ہے)۔ نہ جانے انہوں نے پانی پر کیسا منتر پڑھ کر پھونک دیا ہے کہ دھواں اڑاتی ہوئی کشتی پانی پر چلنے لگتی ہے۔ ایک طرف دریا میں اسٹیم سے جہاز چل رہے ہیں تو دوسری طرف جنگل میں طاقتور گھوڑے کی طرح ریل گاڑی دوڑ لگا رہی ہے۔ اب کشتی چلانے کے لئے ہوا اور موج دریا دونوں بے کار ہو گئے، کیا تم نہیں دیکھ رہے ہو کہ یہ لوگ حرف کو پرندے کی طرح ہوا میں اڑا دیتے ہیں اور دم بھر میں سو کوس کی دوری تک پہنچا دیتے ہیں۔ (یہ ٹیلی گراف کی جانب اشارہ ہے)۔ ہوا میں آگ لگاتے ہیں تو ہوا بھی انگارے کی طرح دہکنے لگتی ہے (یعنی گیس کی لالٹین)۔ لندن جا کر دیکھو کہ وہاں سارا شہر رات کو بے چراغ روشن رہتا ہے۔ اب جو نئے آئین آئے ہیں ان کے

معیشت اور معاشرت کے انداز جداگانہ ہیں۔ پورا انسانی سماج نہ کبھی ایک ہوا ہے، نہ ہوگا، نہ ہوسکتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ ہم دوسرے مذاہب یا عقائد اور رسوم و رواج کی توہین یا تحقیر نہ کریں، انہیں سمجھنے کی کوشش کریں، اور سمجھ میں نہ آئیں تو انہیں ان کے حال پر چھوڑ دیں۔ آزادی کیا ہے؟ اس کا حدود اربعہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوجاتا ہے۔ اس کا اندازہ کیے بغیر ہم آزادی کا صحیح مفہوم نہیں سمجھ سکتے۔ اس موضوع پر ایک مختصر مگر نہایت اہم کتاب جان اسٹوارٹ مل (John Stuart Mill) نے لکھی تھی۔ اس میں وہ کہتا ہے کہ ہر شخص کو یہ آزادی حاصل ہے اور یہ اس کا پیدائشی حق ہے کہ اگر اس کا دل چاہے تو وہ سڑک پر اپنی چھڑی گھماتا ہوا جائے مگر جہاں سے کسی راہگیر کی آنکھ ناک کا رقبہ شروع ہوجائے گا وہاں اس کی یہ آزادی ختم ہوجائے گی۔ ہم نے آزادی کا مفہوم یہ سمجھ رکھا ہے کہ چاہے کسی کی آنکھ ناک پھوٹے یا سر ٹوٹے، ہماری تو پر مپراہی چھڑی گھمانے کی رہی ہے اس لئے ہم تو آنکھ بند کرکے گھمائیں گے۔

آزادی فکر و عمل کا زیادہ تعلق تین میدانوں سے ہے: مذہب، سیاست اور معاشرت۔ مذہب کی حفاظت اور ترجمانی ہر مذہب کے علماء کا طبقہ کرتا رہا ہے۔ سیاست کی اجارہ داری حکومت وقت کے پاس ہوتی ہے اور معاشرتی رسوم و رواج سے معاشرے کا ہر فرد بندھا ہوا ہے۔ جس طرح ہم پانی کی کیمیائی تحلیل کرتے ہیں تو اس میں طرح طرح کی آلودگی کے اثرات نظر آتے ہیں اور ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہم یہ سب برسوں سے پیتے رہے ہیں، تھک ہار کر ہمارے جسم نے بھی ان سے سمجھوتا کرلیا ہے، اسی طرح عام انسانوں کے اعمال میں کسی بھی مذہب کی اصلی شکل اور حقیقی روح باقی نہیں رہی ہے۔ اس کے اصول و احکام وہاں بھی نافذ کیے جانے لگے جہاں ان کے نفاذ سے نقصان ہوا، مثلاً ایک طبیب اگر کسی زندہ یا مردہ مرد یا عورت پر عمل جراحی کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ کسی ضروری مقصد سے اس کے بے لباس بدن کو دیکھ رہا ہے لیکن ہمارے مذہبی علماء نے اس

کی مخالفت کر کے عمل جراحی یعنی سرجری میں طبیبوں کو پچھاڑ دیا حالانکہ اس شعبے کی ابتدا اور ارتقاء میں سب سے بڑا حصہ طب العرب ہی کا تھا۔ اسی کو ''دخل در معقولات'' کہا گیا ہے کیونکہ طب ہو یا فلسفہ، فلکیات ہو یا ریاضی و ہندسہ، ان کا تعلق مذہبیات سے نہیں، معقولات سے ہے۔ یہ صرف بطور مثال عرض کیا گیا۔ اب دوسرے میدان یعنی سیاست کو دیکھئے۔ جو بھی طبقہ برسر اقتدار آتا ہے وہ اپنے سیاسی نظریات بھی رکھتا ہے اور ان کی ترویج و اشاعت بھی اس کا نصب العین ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کسی برسر اقتدار طبقے کے پاس کوئی ایسا واحد ''نسخۂ کیمیا'' ہو جو سارے انسانوں کی ضرورت اور احتیاج کو پورا کر دے، مگر حاکمانِ وقت اپنے سیاسی افکار کو نافذ کرنے کے لئے ترغیب و ترہیب کا ہر حربہ استعمال کرتے ہیں اور ان کے نفاذ کے لئے انسانی حقوق کی پامالی اور تشدد سے بھی نہیں چوکتے۔ ان کے نظریات کی مخالفت حکومت کی خیر خواہی اور عوام کی صلاح کوشی کے جذبے سے بھی کی جائے تو اسے ''بغاوت'' کہا جاتا ہے۔

تیسرا میدان معاشرت کا ہے۔ کسی سماج میں بعض رسمیں اس طرح جڑ پکڑ لیتی ہیں جیسے مسوڑوں نے دانتوں کو جکڑ رکھا ہے۔ ایک دانت اکھڑے یا اکھاڑا جائے تو پورا وجود ہل جاتا ہے اس لئے اگر معاشرے کے کچھ افراد ان رسموں کے مضر اثرات سے واقف بھی ہوں اور انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہوں یا ان رسموں کو بھگت رہے ہوں، تب بھی وہ نہ ان سے جدا ہو سکتے ہیں نہ ان کی مخالفت کی جرأت کر سکتے ہیں۔ قوموں کے اسباب زوال میں ایک اہم اور بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ پستی اور پسماندگی کے زمانے میں قوموں کو اسباب زوال سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ ان سے آزاد ہونے کی جرأت نہیں کر سکتے۔

مرزا اسداللہ خاں غالب 27/دسمبر 1797ء کو پیدا ہوئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ سلطنتِ مغلیہ کی دو سو سال سے جمی جمائی بساط پلٹتی جا رہی تھی اور انگریزی سامراج کی

ہے۔ اسی جلد کے آخری آٹھ صفحات پر قصائد و متفرقات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو پانچویں جلد پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے آخری صفحہ (308) پر ترقیمہ میں ہجری فصلی اور عیسوی تاریخ تکمیل دی گئی ہے۔ عیسوی تاریخ 25/دسمبر 1934ء بروز سہ شنبہ ہے۔ پیش حرف میں انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ سرسٹھ سال کی عمر میں یہ شرح لکھی گئی ہے تو اس حساب سے ان کا سنہ پیدائش 1867ء ہوتا ہے۔ اس شرح کی تکمیل کے تقریباً دس سال بعد یعنی 1944ء میں ستتر (77) برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوتا ہے۔

ضامن کی شرح کا یہاں جو تعارف پیش کیا گیا ہے وہ انتہائی مختصر مگر کئی لحاظ سے ضروری تھا۔ اس اختصار میں بہت سی خوبیاں زیر بحث آنے سے رہ گئیں۔ تفصیل کے خیال سے نمونے اور حوالے بھی زیادہ نہیں دیئے جا سکے۔ مگر ان اشاروں سے شارح کے علمی مقام و مرتبہ، غالب فہمی میں ان کی پیش رفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ ضخیم شرح ضامن کنتوری کو غالبیات کے میدان میں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

●●●

پروفیسر نثار احمد فاروقی

مرزا غالب کی آزادی فکر

آزادی ایک ایسا اسم ہے جس کے مسمّی کو تلاش کرنا ہوتا ہے اور وہ بہت مشکل سے ملتا ہے۔ ہر انسان آزاد پیدا ہوتا ہے اور یہ اس کے بنیادی حقوق میں شامل ہے، مگر اس کی عمر جتنی بڑھتی جاتی ہے، عقل پختہ اور شعور بالغ ہوتا جاتا ہے، اسی نسبت سے اس کی آزادی بھی سلب ہوتی جاتی ہے۔ آزادی کے دو بڑے مظاہر ہیں فکر اور عمل۔ دونوں صورتوں میں اس کے مثبت نتائج اور منفی اثرات انسانی تاریخ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ فکر کی آزادی سے تاریخ انسانی میں ایک طرف نئے راستے کھلے ہیں تو دوسری جانب فتنہ و فساد کی تحریکوں نے بھی سر اٹھایا ہے جس سے بہت کچھ کشت و خون ہوا ہے۔ گمراہی پھیلی ہے، نراج کا راج ہوا ہے۔ عمل خواہ افراد کا ہو یا قوموں کا، وہ فکر ہی کا تابع ہے اور اسی کے زیر اثر وجود میں آتا ہے۔ ہر انسان فکر و عمل کی آزادی چاہتا ہے، اس کے نعرے بھی لگاتا ہے، دعوے بھی کرتا ہے، دہائی بھی دیتا ہے مگر عام طور پر وہ یہ بات بھول جاتا ہے کہ آزادی میں بھی کچھ پابندیاں ہوتی ہیں۔ ساری انسانیت بہت سی قوموں میں بٹی ہوئی ہے جن کی زبانیں مختلف ہیں۔ تہذیب الگ ہے، مذہب جدا ہیں۔ اسی طرح رسم و رواج، رہن سہن،

مفاعلن؛ ۃ ہم آ گے = فعلاتن بحر مختبت مثمن مخبون الارکان۔ اصل اس بحر کی دائرہ میں مس تفع لن فاعلاتن فاعلاتن ہے۔ فارسی والوں نے آخری رکن کو گرا کر مس تفع لن فاعلاتن کو چار بار کر لیا۔ اس طرح یہ چھ رکن کی بحر آٹھ رکن ہوگئی یعنی مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن ایک مصرع اور پھر مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن دوسرا مصرع۔ اس غزل کے وزن میں زحاف خبن کا عمل کیا ہے یعنی مس کا س اور فا کی الف ہر جگہ سے گرا دیا ہے۔ نشاط و = بالفتح خوشی وشادمانی۔ پہلے مصرع میں نہایت ناگوار تعقید واقع ہوئی ہے۔ کہتا ہے کہ ہم کو اپنے قتل کی ایسی خوشی ہے کہ مقتل جارہے ہیں تو ہمارے سر کا سایہ پانو کے سائے سے دو قدم آگے آگے چلتا ہے۔ اگر آفتاب رہرو کی پشت پر ہو تو سایہ سامنے پڑتا ہے۔ اسی کیفیت سے شاعر نے یہ مضمون پیدا کیا ہے جو ایک لطیفہ شاعرانہ ہے''۔ ''اسی طرح اڑتی پھرے ہے خاک مری کوے یار میں'' کی شرح میں حشو کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔

-17 غالب کے دیوان کا مطلع غالب فہمی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تمام شارحین نے اسے اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ خود مرزا غالب نے سب سے پہلے اس طرف توجہ کی۔ اس کے باوجود شارحین کو کہنا پڑا ''المعنی فی باطن الشاعر'' عقدہ کھلا کہ عقدہ نہیں کھلا۔ ضامن کنتوری نے اس شعر کی تہہ داری اور لفظوں کی پرتیں کھولنے کے بجائے صرف لفظ ''نقش'' پر فکر کو مرکوز کیا ہے۔ نقش پرستی کا اطلاق کر کے عالم مشیت کی عقدہ کشائی کی ہے۔ دیگر شارحین نے اس شعر کے ایک ایک لفظ سے بحث کی ہے اس کے باوجود شعر سلجھنے کے بجائے الجھتا ہی گیا۔ ضامن کنتوری نے صرف ایک متصوفانہ پہلو پر غور کیا ہے۔ طویل بحثوں سے قطع نظر طباطبائی کا نام لئے بغیر کہہ دیا کہ ''نقش اپنی ہستی کی بے

اعتباری اور بے توقیری کا شاکی ہے پھر اب اعتراض ہی کیا باقی رہا''۔

18- جہاں صوفیانہ مسائل آئے ہیں ضامن کنتوری ان کی بڑی تفصیل میں نکل گئے ہیں۔ احادیث و آیات سے مدد لے کر صوفیانہ مسائل کی وضاحت کی ہے۔ کئی جگہوں پر صوفیانہ اصطلاحات اور استعاروں کے روایتی استعمال کا مذاق بھی اڑایا ہے جیسے ۔

شکستِ رنگ کی لائی سحر شبِ سنبل

پہ زلفِ یار کا افسانہ ناتمام رہا

اس شعر کی تشریح کے بعد مصرع اولیٰ کی تازہ و نادر ترکیب کی تعریف کرتے ہوئے زلف دراز کے افسانے کی حقیقت کے بھید کھولتے ہوئے لکھتے ہیں ''یہ شعرائے متصوفین کی نہایت بھونڈی نقالی ہے۔ ان کی اصطلاح میں زلف سے مراد صفات باری ہیں۔ زلف ان معنوں میں ہو تو اس کی درازی کا حساب ہی کیا۔ صفات باری کی داستاں کہیں ختم بھی ہوسکتی ہے''۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی۔۔۔۔ الخ والے شعر میں صرف اتنا لکھ دیتے ہیں کہ مضمون پرانا ہے مگر بندش نئی اور بالکل نئی ہے۔ اسی ضمن میں ''شعلہ رویاں جب ہوئے گرم تماشا جل گیا'' کی تشریح بھی قابل غور ہے۔

مرزا غالب مستقبل کے نقیب ہیں۔ ان کے اشعار جتنے کھلتے جاتے ہیں اتنے ہی الجھتے بھی جاتے ہیں۔ اسی لئے جتنی شرحیں غالب کی منظر عام پر آئی ہیں اتنی آج تک اردو کے کسی شاعر کی نہیں لکھی گئیں۔ ضامن کنتوری کی یہ شرح سات نوٹ بکس کے (308) صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی دو جلدیں نہایت صاف اور خوش خط لکھی ہوئی ہیں۔ تیسری جلد کی دو کاپیاں ہیں جن میں شامل تشریحات کی جگہ جگہ تصحیح، ترمیم اور اضافہ کیا ہے۔ کچھ حصوں کو قلم زد بھی کر دیا ہے۔ چوتھی جلد میں (376) غزلیات کا حصہ تمام ہوتا

سامنے پرانے آئین وقوانین تقدیم پارینہ ہو چکے ہیں۔ مردہ پروری کوئی اچھی بات نہیں، پرانی تو بس باتیں ہی باتیں ہیں۔

اس تقریظ کے مضمون سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں ہونا چاہیے کہ مرزا غالب کو نئی تبدیلیوں کا احساس سرسید احمد خاں سے پہلے ہو گیا تھا۔ یہ یقیناً ان کے سفر کلکتہ کی رہ آورد تھی۔ انہوں نے محسوس کر لیا تھا کہ اب زمانہ اسی نہج پر آگے بڑھے گا اور ترقی کرتا جائے گا۔ وہ معاشرہ جو سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کے زیر اثر وجود میں آنے والا تھا اس کے آثار دیکھ کر ہی غالب نے کہا تھا۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

غالب اگرچہ اپنے عقائد میں تفضیلی یا مذہب امامیہ کا پیرو ہونے کا اظہار کرتے ہیں مگر ان کے مذہبی عقائد میں شدت، حدت اور عصبیت نہیں۔ شیعیت کی جانب ان کا میلان اس ماحول کا اثر تھا جس میں ان کا بچپن گذرا تھا۔ آپ جانتے ہیں کہ ان کے بچپن میں ہی ان کے والد کا، اور پھر چچا کا انتقال ہو چکا تھا۔ ابتدائی پرورش ان کے نانا غلام حسین خان کمیدان نے کی تھی جو نواب ذوالفقار الدولہ نجف خان کے ملازم تھے۔ غلام حسین خان مذہب امامیہ رکھتے تھے مگر باشعور ہونے کے بعد غالب نے اپنے مذہبی عقائد کو بھی ایک معقول حد کے اندر رکھا۔ وہ کہتے ہیں :

''میں موحدِ خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ اِلاّ اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجودَ اِلاّ اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعۃ تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا، مطلع امامت کا اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام

مِن اللّٰہ علی علیہ السلام ہے ثم حسن ثم حسین، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام:

برین زیستم ہم برین بگزرم

ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقے کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور اس کی آنچ کو تیز کروں گا۔

مجالسِ عزا میں ممکن ہے وہ شرکت کرتے ہوں مگر کبھی مرثیہ نہیں لکھا۔ ایک بار کوشش بھی کی تو کامیاب نہ ہوئے اسے ادھوراہی چھوڑ دیا۔

مذہبی عقائد کے اس اظہار کے باوجود ان کا رویہ جارحانہ نہیں آزادانہ ہے۔ وہ تصوف سے بھی لگاؤ رکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

ایک خط میں لکھتے ہیں :

''میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم کی، وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدینؒ صاحب کے، اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں : گر حفظِ مراتب نکنی زندیقی۔ میں بنی آدم کو، مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے۔''

یہ انسان دوستی بھی غالب کی آزادئ فکر کی دلیل ہے۔ وہ شخصیات جن کو مذہبی امتیاز حاصل ہے ان کے بارے میں غالب نے اپنی نظم ونثر میں کہیں توہین وتحقیر کا اظہار نہیں کیا۔ وہ انبیاء علیہ السلام اور ائمۂ اطہار کا اکرام کرتے ہیں مگر اپنے اللہ سے جو جی میں

آتی ہے کہہ گذرتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس ڈھنگ سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یوم الحساب کا تصور کرتے ہیں تو ان کی خواہشوں اور تمناؤں کا خیال آتا ہے جو نارسیدہ رہ گئیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

عقیدے میں کچھ بھی رہے ہوں مگر عمل کے اعتبار سے وہ پورے قلندر ہیں:

''قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بہ قدر ہزار یک (ایک بٹا ہزار) ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک ہاتھ میں لاٹھی لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل نکلوں، کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف میں جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا کوئی نظر نہ آئے۔''

''خدا کا مقہور، خلق کا مردود، ناتواں، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں!

کہتے ہیں خدا سے ناامیدی کفر ہے۔ میں تو اپنے باب میں خدا سے ناامید ہو کر کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافق عقیدۂ اہل اسلام جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔ چل بھی نہ دنیا نہ دین!''

وہ جانتے ہیں کہ ان کے پاس کوئی عمل نہیں، عبادت و ریاضت نہیں، زہد و اتقا نہیں، وہ گناہگار ہیں اور مغفرت کی توقع نہیں رکھتے، مگران کی جرأت اظہار یہ کہلواتی ہے ۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی!

اسباب معاش کی تنگی ہے، فکرِ معاش کی فراوانی ہے تو عبادت میں بھی جی نہیں لگتا ۔

سامان خوروخواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن
خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

وہ اپنے اللہ سے شکوہ کرتے ہیں :

پیچھے ڈالی ہے سرِ رشتۂ اوقات میں گانٹھ
پہلے ٹھونکی ہے بنِ ناخنِ تدبیر میں کیل!

غالب کی آزادیِ فکر اور جرأت اظہار تو ان کے مطلع سر دیوان سے ہی ظاہر ہے۔ کلاسیکی کتابوں میں شاید وہی ایسی کتابیں ہیں جو حمد کے بجائے توحید کے مضمون سے شروع ہوتی ہیں۔ ایک مثنوی مولانا روم جس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں ۔

بشنواز نے چون شکایت میکند
وزجدائی ہا حکایت میکند
کزنیستان تامرا بریدہ اند
ازنفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ از فراق
تابگویم شرحِ دردِ اشتیاق

دوسری کتاب دیوان غالب ہے جس کا پہلا ہی شعر یہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہ شعر دیوان غالب کی اولین روایت میں بھی موجود ہے اور ہر نئی روایت میں باقی رکھا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ مطلع غالب نے اس وقت کہا تھا جب ان کی عمر 16-17 سال کی رہی ہوگی اور وہ اس وقت مرزا عبدالقادر بیدل کے طرز واسلوب کے دلدادہ تھے۔

مرزا غالب مذہب میں ظاہری رسم ورواج کی پابندی کو ہمت کی پستی سمجھتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

ان کی عالی ہمتی تو یہ کہتی ہے کہ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یعنی آسمانوں کی یہ بلندی بھی انہیں فکر کی پرواز کو روکنے والی نظر آتی ہے۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وہ اپنا مذہب توحید بیان کرتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

توحید کا مضمون غالب کے اشعار میں طرح طرح سے بیان ہوا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

''نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا'' میں رمز یہ ہے کہ ''خدا ہوتا''، اس لئے کہ وہی واجب الوجود ہے۔ یہی حال مذاہب کا ہے۔ توحید کو یا تصورِ واجب الوجود کو مختلف مذاہب نے مختلف سطحوں پر خانوں میں بانٹ رکھا ہے۔ اگر یہ خانہ بندی ختم کردی جائے تو جو کچھ باقی بچے گا، وہی اصل ایمان ہوگا، یعنی توحید خالص۔ اسی مفہوم کو دوسرے انداز میں یوں کہا ہے۔

زنار باند سجۂ صددانہ توڑ ڈال

رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

تسبیح کی دانہ شماری میں نشیب وفراز آتے ہیں اور یہ ناہموار ہے۔ اس کے مقابل میں زنار (یعنی جنیو) سیدھا دھاگا ہے، گویا صراطِ مستقیم کا استعارہ ہے، اس سے بھی وہی توحید مراد ہے۔

نہیں کچھ سبحہ وزنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

غالب نے اردو کے بھی شاعروں کی طرح شیخ، زاہد، واعظ اور محتسب پر طعنہ زنی کی ہے مگر وہ برہمن کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ زہد سے مرعوب نہیں ہوتے، ایسی عبادت جس کے صلے میں جنت کی آسائش ملنے کی توقع ہو، عبادت نہیں تجارت ہے۔

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلاسکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

وہ رسم ورواج کو نہیں وفاداری بہ شرطِ استواری کو اصل ایمان سمجھتے ہیں۔

وفاداری بہ شرط استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

متقدمین سے بالکل الگ اور واضح ہے۔ اس میں انہوں نے فلسفے کی رنگ آمیزی کے ساتھ معانی و بیان کے فنی محاسن بھی ایسی خوبی اور سبک دستی سے شامل کیے ہیں کہ ان سے ہر زمانے میں لطف حاصل کیا جائے گا۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

وہ دنیا کو ایک صوفی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

مژ ے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں
ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں
دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیرو بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون وتمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط ونفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا وہ چہ دیں
مثلِ مضمونِ وفا، بادبدستِ تسلیم
صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکیں
عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بیستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں

یہ قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے۔ اس کے آخر کے دعائیہ اشعار یہ ہیں۔

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شوخیِ عرضِ مطالب میں ہے گستاخ طلب
ہے ترے حوصلۂ فضل پہ ازبسکہ یقیں

یہ تو مذہب میں ان کی آزادہ روی، رسوم وظواہر سے بےتعلقی، فنا و بقا، توحید وجودی وغیرہ کی ایک جھلک ہے۔ اب دوسرا پہلو سیاست ہے جہاں آزادیٔ فکر اور جرأت اظہار کا امتحان ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی زندگی کے ساٹھ برس مغلوں کی حکومت میں بسر کیے جو محض برائے نام تھی، حکم کمپنی بہادر ہی کا چلتا تھا۔ صرف آخری بارہ برس ملکہ وکٹوریہ کی رعایا بن کر رہے۔ ان میں 1857ء سے 1860ء تک تین برس ایسے تھے جس میں انگریز حاکموں کے مظالم انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ اس وقت نجی خطوط میں بھی ان مظالم کی روداد لکھنا ممکن نہیں تھا۔

بس کہ فعال مایرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جاسکے یاں کا

میں نے مانا کہ مل گئے، پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم
ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے غالب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

1857ء میں جو تباہی انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی بلکہ اس قلزم خوں کے شناور رہے اس کا اثر ان کے دیوان پر تو نہیں ملتا کیونکہ اس وقت تک ان کا متداول دیوان شائع ہو چکا تھا، البتہ ان کے خطوط میں اس کی بازگشت ملتی ہے۔

"وہ ایک جنم تھا جس میں طرح طرح کے معاملات مہر و محبت در پیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔ بعد چندمدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا (یہ سقوط دہلی اور انگریزی سامراج کے استقرار کی طرف اشارہ ہے)۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ بلامبالغہ نہ جانا امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے تھے نکالے گئے۔ مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے، باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔

میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔ اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں۔ میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا؟ اتنا مسموع ہوا ہے کہ ایک محکمہ لاہور میں 'معاوضہ نقصان رعایا' کے واسطے تجویز ہوا ہے اور یہ حکم ہے کہ جو رعیت کا مال کالوں نے لوٹا ہے البتہ اس کا معاوضہ بہ حساب دہ یک (ایک بٹا دس) سرکار سے ہوگا، یعنی ہزار روپے مانگنے والے کو سو روپے ملیں گے اور جو گوروں کے وقت کی غارت گری ہے وہ ہدر اور بجل ہے اس کا معاوضہ نہ ہوگا''

اس زمانے میں انگریزوں کی دادرسی کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

''حافظ مموبے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم کے سامنے حاضر ہوا کرتے ہیں، اپنی املاک مانگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا، صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہوئے، مثل پیش ہوئی، حاکم نے پوچھا: حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں۔ پھر پوچھا کہ حافظ ممو کون؟ عرض کیا کہ میں۔ اصل نام میرا محمد بخش ممو مشہور ہوں۔ فرمایا: یہ کچھ بات نہیں، حافظ محمد بخش بھی تم، حافظ ممو بھی تم، جو دنیا میں ہے وہ بھی تم، ہم مکان کس کو دیں؟ مثل داخل دفتر ہوئی، میاں ممو اپنے گھر چلے آئے۔''

جو کچھ ہوتا جاتا ہے وہ اس قسم کا ہے کہ جس طرح صبح ہوئی، شام ہوئی، ابر آیا، مینھ برسا، یعنی سعی کو، تدبیر کو، خواہش کو دخل نہیں۔

آزادیٔ فکر کا تیسرا مظہر معاشرت کی رسوم ہیں۔ ان میں بھی مرزا غالب آزادہ رو ہیں۔ ان کی نجی زندگی میں کسی معاشرتی رسم و رواج کی پابندی کا حوالہ نہیں ملتا۔ بعض

رباعیوں میں شب برات کی آتش بازی کا تذکرہ ہے مگر اس طرح نہیں کہ وہ خود یہ شغل کرتے ہوں بلکہ اسے بھی انہوں نے ایک شاعرانہ رنگ دے دیا ہے ۔

آتش بازی ہے جیسے شغلِ اطفال
ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی
لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

آگرہ کی زندگی میں پتنگ اڑانے اور کنکوے کا تذکرہ تو ان کے خطوں میں ملتا ہے۔ پتنگ بازی سے ایام جوانی تک ان کا شوق برقرار رہا۔ اس موضوع پر ان کے ابتدائی عہد کی ایک چھوٹی سی مثنوی ملتی ہے جس میں اس فارسی شعر کی تضمین کی گئی ہے ۔

رشتہ ای درگردنم افگندہ دوست
می بردہر جا کہ خاطر خواہِ اوست

اس کے علاوہ آخری چار شنبے کے موضوع پر ایک آدھ رباعی بھی ملتی ہے ۔

ہے چار شنبہ آخر ماہ صفر چلو
رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے مشکبو کی ناند

●●●

پروفیسر شریف حسین قاسمی

غالب کی ایک فارسی غزل

غالب کے اردو کلام کے مقابلے میں فارسی کلام پر زیادہ نہیں لکھا گیا ہے۔ ان کے مکمل منظوم فارسی دیوان کا اردو یا کسی دوسری زبان میں نہ ترجمہ ہوا اور نہ اس کی شرح لکھی گئی۔ جو تراجم یا شرحیں ملتی ہیں وہ غالب کے انتخاب کلام پر مبنی ہیں۔ یہ غالب کے فارسی کلام میں، جس پر انہیں فخر تھا، ان کے فن کے رنگا رنگ نقوش، اس کی پختگی، ان کے اقلیم خیال کی ارتنگ وارژنگ[1] اور خود شعر و شاعری سے متعلق ان کے عقاید کی ایک بھرپور تصویر پیش نہیں کرتیں۔ غالب کے فارسی کلام کی طرف اس بے اعتنائی کا بنیادی سبب ہمارے ملک میں اب فارسی زبان و ادب کا عام زوال ہے۔

غالب کا فارسی کلام، فارسی شاعری کی ہزار بارہ سو سالہ بہترین روایات کا امین ہے۔ خود غالب کے بقول وہ گلستانِ عجم کے عندلیب ہیں لیکن انہیں اشتباہاً ''طوطی ہندستان'' سمجھ لیا گیا ہے :

---

[1] غالب کا مشہور شعر ہے: پارسی بین تا نہ بینی نقش ھای رنگ رنگ بگور از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم

من زغفلت طوطیِ ہندوستان نامیدش

غالب کے فنی اور بڑی حد تک فکری سرچشمے بھی بیشتر ایرانی تھے۔ بیدل اور خسرو کو چھوڑ کر غالب نے صرف اپنی غزلیات میں ظہوری کا بارہ مرتبہ، نظیری کا نو بار، حزین اور عرفی کا پانچ پانچ بار، حافظ کا تین بار، صائب کا دوبار، جلال اسیر، سعدی اور فغانی کا ایک ایک بار ذکر کیا اور ان سے شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں میں کسب فیض کا اقرار کیا ہے۔ غالب نے اردو شاعری بیدل کے مشکل اور پیچیدہ طرز و اسلوب کے زیر سایہ شروع کی تھی جسے پسند نہیں کیا گیا۔ غالب نے اس عمومی ناپسندیدگی کو یہ کہہ کر ٹالنے کی کوشش کی کہ :

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن آخر کار انہیں اپنے اردو کلام سے اس حصے کو حذف کرنا پڑا۔ فارسی کلام کے ساتھ یہ صورت حال پیش نہیں آئی۔ غالب فارسی شاعری میں بیدل کے افکار سے ضرور فیضیاب ہوئے، لیکن ان کی فارسی شاعری بیدل کے ابہام و پیچیدگی بیان سے بہر حال آزاد ہے۔ اس وجہ سے فارسی کلام میں ترمیم و تنسیخ کی ضرورت نہیں پڑی۔

بیدل کے کلام کی ایک اہم خصوصیت ان کی نئی اور معماری تراکیب ہیں جیسے یک مژدۂ حیرت، یک اشک لغزیدن، یک قطرہ دریا بودن وغیرہ۔ بیدل کی ان تراکیب میں بعض کا مفہوم خود بیدل ہی بتا سکتے تھے اسی وجہ سے ان کے کلام کو قبول عام نصیب نہیں ہوا۔ فارسی زبان پر مکمل تسلط نے غالب کو بھی یہ صلاحیت و جرأت بخشی تھی کہ وہ نئی تراکیب وضع کریں لیکن ان کی تراکیب قریب الفہم ہیں۔ علامہ اقبال کو غالب کے اس بیت میں ۔

حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہِ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

ذوقِ فتنہ کی ترکیب کی طرف متوجہ کیا گیا۔ اس ترکیب کا مفہوم ہے ''فتنہ پردازی کا شوق'' تو اقبال نے کہا۔

''دیکھو کس قدر ندرت خیال اور قدرت اظہار رکھتا ہے۔ بعض طبیعتوں میں واقعی فتنے کا مذاق ہوتا ہے۔ لیکن غالب سے پہلے کسی کو مذاق فتنہ کی اصطلاح نہیں سوجھی، جن کی فطرت میں مذاق فتنہ ہے وہ زندگی کے کسی بھی میدان میں ہوں۔ یہ مذاق پورا کرنا چاہتے ہیں''[1]

ایسی ہی نئی نئی برجستہ لیکن زودفہم تراکیب واصطلاحات غالب کے فارسی کلام میں بکھری پڑی ہیں جن کی وجہ سے اس کے انداز بیان واظہار میں ندرت اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ایران اور فارسی ادب سے خاص تعلق خاطر کی بنا پر :

غالب کے آثار میں اس امر کے شواہد جا بجا نظر آتے ہیں کہ انہوں نے ایرانی تاریخ اور فارسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا وہ خاص طور پر ساسانی دور اور اس وقت کے زردشتی مذہب سے بھی ایک حد تک واقف اور اس کی علمی وتہذیبی روایات کے مداح تھے۔ ان کے آثار میں زردشتی ایران کی تاریخ اور ادبی وتہذیبی روایات سے متعلق بے شمار اشارے ملتے ہیں۔ ان میں بعض تلمیحات اور اشارے ایسے بھی ہیں جو کسی دوسرے ہندوستانی فارسی شاعر کے کلام میں مشکل ہی سے نظر آئیں گے۔ مثلاً وہ ایک شعر میں کہتے ہیں۔

زردشت کیشی، آتش پرستی   برسم گذاری، زمزم سرائی

---

[1] افکار غالب: ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، غالب انسٹی ٹیوٹ، 1992ء، ص 326

برسم انار یا جھاؤں کی بالشت بالشت بھر لکڑیوں کو کہتے ہیں، جنھیں زردشتی ہاتھ میں پکڑ کر دعائیں پڑھتے ہیں۔ لفظ برسم مشکل ہی سے کسی دوسرے ہندوستانی فارسی شاعر کے کلام میں نظر آئے گا۔

غالب اس پر فخر کرتے تھے کہ ان کی طبیعت میں آتش زردشت کے شرارے پنہاں ہیں۔

شرار آتش زردشت در نہادم بود   کہ ہم بداغ، مغان شیوۂ دلبرانم سوخت

ارتنگ مانی، تنگ لوشا، نکسیا، برسم، اہرمن، یزدان وغیرہ ایسے اعلام ہیں جن کا تعلق پارسیوں کی تاریخ، تہذیب اور مذہب سے ہے۔ غالب نے یہ الفاظ متعدد بار استعمال کیے ہیں۔

غالب ایک زردشتی پر عاشق بھی ہوگئے تھے۔ انہوں نے اپنی ایک غزل میں اپنے اسی زردشتی محبوب کا سراپا بیان کیا ہے۔ غزل سے یہ دوشعر پیش خدمت ہیں۔

تابم زدل برد کافرا دابی   بالا بلندی، کوتہ قبائی

زردشت کیشی، آتش پرستی   برسم گذاری، زمزم سرائی

کلکتے کے مولوی سراج الدین احمد کے استفسار پر غالب نے پارسیوں کی نہایت مختصر تاریخ اپنے ایک فارسی خط میں لکھ کر انہیں بھیجی تھی۔ وہ اس خط میں پارسیوں اور خاص طور پر ساسانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں :

پارسی اپنے وقت کے گراں مایہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ خدا کی برگزیدہ مخلوق تھے۔ اپنی حکومت کے دوران سودمند علوم اور منطقی طریقۂ کار کے حامل تھے۔ انہوں

نے ساتوں آسمانوں کے احوال، چاند اور سورج کی حرکت، زمین سے درخشندہ جواہرات کے ہاتھ آنے، انگور کی رگوں سے شراب کشید کرنے، امراض کے اسباب کی تحقیق، ان کے علاج کے طریقے، امراض کے مداوا کے لئے جڑی بوٹیوں کے استعمال، حکومت، دربار، بندگی اور فرمانبری کے رسوم و آئین، ہوا میں پرندوں اور جنگلوں میں جانوروں کے شکار کرنے وغیرہ کے میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے تھے۔ خلاصہ یہ کہ ہر قسم کی دانش و بینش اور ہر نوعیت کا کمال اس قوم میں موجود تھا۔ گفتار و کردار کی بلندی جس کا عشرِ عشیر اب ان سے منسوب ہے، اسی مہذب و متمدن قوم کے فکر و ذہن کی دین ہے۔

یہ غالب کا ایک اہم خط ہے۔ پارسیوں کی تاریخ کے بارے میں غالب نے جو اطلاعات بہم پہنچائی ہیں اس کے بیشتر پہلوؤں پر بحث کی گنجائش ہے۔

جس وقت عربوں نے ایران پر حملہ کیا، ایران میں ایک زبردست سلطنت قائم تھی۔ روبزوال ہونے کے باوجود اس کی عظمت جاہ و جلال سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عربوں نے ایران فتح کرلیا، یہ ان کی بڑی کامیابی تھی۔ اسی وجہ سے ایران پر اپنی اس فتح کو عربوں نے ''فتح الفتوح'' کا نام دیا۔ ایرانیوں نے اپنی اس شکست کو بہت محسوس کیا۔ اس کی خلش آج بھی باقی ہے۔ غالب اس صورت حال سے واقف تھے۔ وہ ایرانی نہ سہی، تورانی تو تھے لیکن ایرانی روایات کے سایے میں پروان چڑھے تھے۔ وہ ایران سے محبت کرتے تھے۔ اس کی تہذیبی، علمی اور ادبی روایات کے دلدادہ تھے، ان پر فخر کرتے تھے اور ادب میں وہ انہی روایات کے ترجمان رہے۔ بہر حال غالب نے اس واقعہ کا عام ایرانیوں کی طرح نہیں بلکہ ایک دوسرے ہی زاویۂ نگاہ سے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے ایرانیوں کی اس شکست کے پردے میں ان علمی، ادبی اور تہذیبی فتوحات کو دیکھا جو اس سیاسی ہزیمت کے نتیجے میں ایرانیوں کو نصیب ہوئیں۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب بے شک ایک مفکر شاعر ہیں۔ انہوں نے زندگی کے بے شمار پہلوؤں پر سنجیدگی سے غور اور اپنے نتائج فکر کو نئے نئے انداز و اسلوب میں پیش کیا ہے۔ غالب نے عربوں کے ہاتھوں ایرانیوں کی شکست کے زبردست تاریخی واقع کو محض ایک مورخ کی نظر سے نہیں بلکہ ایک مفکر کی نگاہ سے دیکھا۔ وہ اس تاریخی موڑ کے بارے میں بڑی سادگی سے کہتے ہیں۔

فرو مردانِ شمعِ ساسانیاں　　بود صبح اقبالِ ایمانیاں

وہ ساسانی دور کو ایک تاریک دور قرار نہیں دیتے بلکہ اسے ایک روشن عہد سمجھتے ہیں اور ساسانی شمع کے بجھنے کے بعد ہی، صبح اسلام طلوع ہوئی۔ غالب نے ساسانی دور کے لئے شمع اور اسلامی دور کے لئے صبح کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور اس طرح دونوں ادوار میں فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ شمع کی روشنی بہر صورت صبح کی تابندگی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

غالب کے فارسی دیوان میں درج ذیل غزل صرف اسی موضوع سے متعلق ہے۔ اس میں غالب نے عربوں کی ایران پر فتح کا نہایت دلچسپ، عادلانہ اور منطقی تجزیہ کیا ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند　　دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند　　ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند　　بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارک ترکان پشنگی بردند　　بہ سخن ناصیۂ فر کیانم دادند

گوہراز تاج گسستند وبدانش بستند　　ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہرچہ در جزیہ ز گبران می ناب آوردند　　بہ شب جمعۂ ماہ، رمضانم دادند

ہرچہ از دست گہ پارس بہ یغما بردند　　تا بنالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

دل ز غم مردہ ومن زندہ ہمانا این مرگ　　بود از زندہ بہ ماتم کہ امانم دادند

ہم ز آغاز بخوف وخطر ستم غالب　　طالع از قوس وشمار از سرطانم دادند

اس غزل میں غالب نے وضاحت کی ہے کہ عربوں کی ایران پر فتح کے بعد ایرانیوں نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اس غزل کے مطلع پر ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے ایک عمومی مگر بڑی بصیرت افروز بحث کی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

''غالب زندگی کے کسی حادثے کو شرِ محض نہیں سمجھتا۔ اس کے کلام میں کثرت سے غم واندوہ کے اشعار ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض ہم فلسفۂ غم کے عنوان کے تحت پیش کر چکے ہیں۔ اس کے کلام میں اس مضمون کی ایک مسلسل غزل ملتی ہے جس میں وہ یہ خیال ادا کرتا ہے کہ اس عالم تغیر وممکنات میں قضا وقدر جب ایک کیفیت کی نفی کرتی ہے تو بطور معاوضہ کسی دوسری اچھی چیز کا اثبات ہوتا ہے۔ اختلاف لیل ونہار اس اصول کا ایک طبیعی مظاہرہ ہے۔ رات کتنی بھی تاریک ہو، آخر اس کی سحر ہوتی ہے۔ شمعیں بجھ جاتی ہیں تو ان کی جگہ آفتاب عالم تاب کا ظہور ہوتا ہے جو لاتعداد کشتہ چراغوں کی تلافی کرتا ہے۔''[۱]

اب ملاحظہ فرمایئے کہ غالب کس کس طرح ایران پر عربوں کی فتح سے متالم و مغموم ایرانی ذہن کو بعض ایسے حقائق کی طرف متوجہ کرتا ہے جو ان کے لئے قومی اور ملی افتخار کا باعث ہیں اور جو نتیجہ ہیں ایران پر عربوں اور اسلام کی فتح ونصرت کا۔

[۱] افکار غالب، ص 409

اس غزل کے چند اشعار پر غور فرمائیے۔ مطلع ہے۔

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند	شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

ایران پر عربوں کے حملے بارہویں سال ہجری/633 سے شروع ہو گئے تھے۔ تقریباً دو سال بعد سنہ 14 ہجری/636ء میں عربوں اور ایرانیوں کے درمیان قادسیہ میں چار روز تک مسلسل جنگ ہوئی۔ اس میں بالآخر عربوں کو فتح حاصل ہوئی۔ ایرانیوں کی مقاومت حالانکہ اس کے بعد بھی جاری رہی لیکن عربوں نے اس کے بعد ہر جنگ میں ایرانیوں کو شکست دی۔ ساسانی بادشاہ یزدگرد سوم ایک آسیابان کی کٹیا میں اپنے زرق برق لباس کی وجہ سے 31 ہجری/652ء میں قتل کر دیا گیا اور اس طرح ایرانیوں کی مقاومت اس وقت ختم ہوگئی۔

جیسا کہ عرض کیا گیا جنگ قادسیہ چار روز تک جاری رہی تھی۔ ان چار دنوں میں آخری رات کو عربوں نے ایرانیوں پر ہولناک حملہ کیا تھا۔ دونوں طرف سے نہایت شور و غل کیا جاتا رہا اور وحشتناک اور خونین جنگ جاری رہی۔ دونوں طرف کے سپاہی شور کر رہے تھے اور ان کی آوازیں بھیڑیوں اور کتوں کی آوازوں سے مشابہ تھیں، اس لئے اس رات کو لیلۃ الہریر کا نام دیا گیا ہے۔

حالانکہ اس رات کے بعد بھی ایک دن شدید جنگ لڑی گئی لیکن درحقیقت اسی رات کو عربوں کے حق میں اس جنگ کا فیصلہ ہو گیا۔ اس لئے غالب کہتے ہیں کہ اس رات کو ایک نئی صبح کی خوش خبری دے دی گئی۔ قدرت نے ساسانیوں کی شمع بجھادی لیکن اس شمع سے زیادہ روشن آفتاب عطا کر دیا۔

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند	دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

جو کچھ اب تک سنی سنائی کہی جاتی رہی تھی اس کا دور ختم ہو گیا۔ اب حقیقت کے چہرے پر سے نقاب ہٹا دی گئی۔ ابھی تک دل سے کام لیا جاتا رہا تھا، اب حقیقت بین نگاہیں عطا کر دی گئیں۔ زندگی اب زیادہ مضبوط اور دیرپا بنیادوں پر قائم ہوئی اور سچ یہ ہے کہ دیدہ وری سخن وری سے بہتر ہے۔

سرخت آتشکدہ، ز آتش نفسم بخشیدند رنجت بتخانہ، ز نا قوس فغانم دادند

آتشکدوں کا دور ختم ہوا جہاں آگ کی محض پرستش کی جاتی تھی۔ اب یہی آگ انسانوں کے سینوں میں دہکا دی گئی۔ اسی وجہ سے جو کچھ اب زبانوں سے نکلا، اس نے دنیا میں حرارت و جنبش پیدا کر دی۔ زردشتوں کے علاوہ دیگر مذاہب کے بتخانے بھی باقی نہ رہے جہاں ناقوسوں کی صدائیں گونجتی تھیں، لیکن اب رازی، ابن سینا، مولانا روم، غزالی وغیرہ پیدا ہوئے اور ان کی صداؤں نے ایک دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کے اقوال و افکار کی گونج ساری متمدن دنیا میں سنی جانے لگی اور ان کی عظمت کی ایک دنیا آج بھی قائل ہے۔ بعض عجمی اپنی اس تہذیب کا ماتم کرتے ہیں جو ایران میں اسلام آنے کے بعد منسوخ ہو گئی۔ اس شعر میں غالب ایسے ہی عجمیوں سے مخاطب ہیں۔

گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

ساسانیوں کا پرچم درفش کاویانی تھا۔ اس میں جواہرات جڑے ہوئے تھے جن کی قیمت تیس ہزار پونڈ لگائی گئی ہے۔ یہ درفش کاویانی ایک مسلمان فوجی کے ہاتھ لگا۔ اس نے اسے آٹھ سو پونڈ میں فروخت کر دیا۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ ساسانی بادشاہوں کے خزانے لعل و جواہر سے پر تھے۔ ان کے تاج و تخت اور لباس میں بھی ہیرے جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ ان کے فرش بھی جواہرات سے مرصع تھے۔ کسریٰ کا قالین اس کے خزانے کے ساتھ حضرت عمر فاروق کے دور میں مدینے لایا گیا۔ یہ قالین ''بہار خسرو'' کے نام سے موسوم تھا۔ اس کے تار تار میں گراں بہا موتی اور جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ اس کے ٹکڑے جو

مسلمان مجاہدین میں تقسیم ہوئے، کرنسی نوٹوں کی طرح بازار میں خرید و فروخت کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ غالب کا خیال ہے کہ ساسانیوں کی شکست کے نتیجے میں یہ پرچم باقی نہ رہا اور دیگر جواہرات بھی مالِ غنیمت کا حصہ بن گئے، لیکن قدرت نے اس کے بدلے ایرانیوں کو علم و معرفت کے خزانے لٹانے والا فکر و قلم عطا کردیا۔ ان کے مقابلے میں قیمتی پتھروں کی حقیقت ہی کیا ہے۔ ہر حال میں حکمت کے جواہر پارے کہیں زیادہ گراں بہا ہیں۔

افسراز تارکِ ترکانِ پشنگی بردند   بہ سخن ناصیۂ فرِّ کیانم دادند

افراسیاب کی اولاد کو تاج و تخت سے بھلے ہی محروم کردیا گیا، ان کا شاہی جاہ و جلال باقی نہ رہا لیکن اس کی تلافی اس طرح کی گئی کہ اب اسی قوم کی گفتگو، اس کے افکار اور اس کی سخن وری کو کیانی کر و فر عطا کردیا گیا۔ دنیا پہلے ایرانی دربار کی شان و شوکت سے مبہوت تھی اب اس کی آنکھیں اس قوم کے ادبِ عالیہ سے خیرہ ہیں۔

گوہراز تاجِ گسستند و بدانش بستند   ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

خسرو پرویز کا تاج مشہور ہے۔ یہ تاج آٹھ من زرِ خالص سے بنایا گیا تھا۔ اس میں چڑیا کے انڈوں کے برابر مروارید اور یاقوت رمانی جڑے ہوئے تھے۔ ان کی چمک دمک سے رات کا اندھیرا دن کے نور میں بدل جاتا تھا۔ یہ بڑے بڑے زمردوں سے بھی مرصع تھا۔ چونکہ بہت وزنی تھا اس لئے ایوان مدائن میں اسے ایک پینتیس میٹر لمبی زنجیر میں لٹکا دیا گیا تھا۔ اس کے عین نیچے بادشاہ تخت پر بیٹھتا تھا اس طرح کہ تاج اس کے سر کے اوپر ٹھہر جاتا تھا۔ متعدد دوسری قیمتی اور گراں بہا اشیاء کے ساتھ ساسانیوں کا تاج بھی فاتحین کے ہاتھ لگا۔ انہوں نے اس میں جڑے ہوئے بیش بہا جواہرات وغیرہ سب کچھ مالِ غنیمت کے طور پر اپنے لشکریوں میں تقسیم کردیے لیکن قدرت نے بھی جواہرات ایرانیوں کی دانش و بینش میں جڑ دیے۔ ان کے علما، دانشوروں، مفکروں اور شعرانے جو کچھ

کہا، لکھا اور پیش کیا وہ معنوی اعتبار سے تاج کے جواہرات سے زیادہ پرارزش ہے۔
قدرت نے ظاہری طور پر ایرانیوں کو جن گرانقدر نعمتوں سے محروم کیا تھا وہ خاموشی سے ان کے ذہن ودماغ کو ودیعت کردی گئیں۔ انہوں نے انسانی تہذیب وتمدن کو علم ودانش کے جو جواہر پارے عطا کیے ہیں، تمام دنیا ان کی معترف ہے۔

ہرچہ از دستگہ پارس بہ نیعما بردند تابنالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

ایرانیوں پر فتح کے بعد جو مالِ غنیمت عربوں کے ہاتھ لگا اس کی قیمت کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ تاج اور ایک بیش بہا قالین کا ذکر پہلے کیا جاچکا ہے جس کے دھاگوں میں جواہرات پرودیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ ایرانی خزانے میں سونے کا ایک تخت تھا۔ سونے ہی کا ایک گھوڑا بھی تھا، عرب مورخین جس کی تعریف وتوصیف کرتے نہیں تھکتے۔ فردوسی نے صرف خسرو پرویز کے ان سات خزانوں کا ذکر کیا ہے، گنج عروس، گنج افراسیاب، گنج بادآورد، گنج خضرا، گنج سوختہ، گنج گاوان، گنج شادورد بزرگ۔ خلاصہ یہ ہے کہ بے حساب مال ودولت عربوں کے ہاتھ آیا۔ انہوں نے یہ مالِ غنیمت اپنے فوجیوں میں تقسیم کردیا۔ اس وقت عرب فوجیوں کی تعداد تقریباً ساٹھ ہزار تھی۔ ان میں سے ہر فوجی کو پانچ سو پونڈ کے برابر مال ومتاع ہاتھ آیا۔ قدرت نے ایرانیوں کو اس کے عوض میں قوتِ گویائی عطا کردی۔ یہ قوت گویائی عربوں کی فتح کے بعد سے آج تک برابر جاری ہے اور اہل علم وادب اس سے استفادہ کررہے ہیں۔ ادب عالیہ اسلامی ایران کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اس غزل میں ساسانی تاریخ وتمدن سے متعلق جو اشارے ملتے ہیں ان سے بھی بہ آسانی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب نے اس دور کی ایرانی تاریخ وتہذیب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔

●●●

پروفیسر شمیم حنفی

غالب کی صدی، محمد حسین آزاد نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ

انیسویں صدی اردو کی ادبی تاریخ کے پس منظر میں بہت دیرپا اثرات اور دوررس نتائج کی صدی تھی۔ اسی صدی کے دوران تہذیب، تعلیم، ادب، فنون لطیفہ اور علوم کی دنیا میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جنھوں نے ہماری فکر اور احساس کے محور بدل کر رکھ دیے۔ ہمیں آپ اپنے ماضی پر شک اور بے اعتباری کی نظر ڈالنا سکھایا۔ ہمارے نظامِ اخلاق، اقدار اور زندگی کے عام اسالیب کو نئے سرے سے وضع کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ اس عہد میں ثقافت، ادب اور علوم کے نئے معیار قائم کیے گئے۔ نئے مقاصد کا تعین ہوا۔ ادب کی نئی صنفیں اور علوم کی نئی سطحیں سامنے آئیں۔ زندگی اور گردوپیش کے مظاہر اور اشیا کی تفہیم و تعبیر کے نئے اصول ترتیب دیے گئے۔ دنیا کی بات تو الگ رہی، خود ہماری اجتماعی تاریخ میں یہ دور غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی شخصیتوں کا دور تھا۔ سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ اور غالب، صہبائی۔ سب کے سب اسی عہد کے افق پر نمودار ہوئے۔

لیکن آگے بڑھنے سے پہلے اس مسئلے پر ایک نظر ڈال لینا شاید ضروری ہے کہ ہم

اس صدی کو نشاۃ ثانیہ کی صدی کہتے کیوں ہیں؟ برطانوی اقتدار واقتدار کے غلبے کے ساتھ ہمارے یہاں بے شک بہت سے نئے خیالات کی بنیاد پڑی۔ روشن خیال اور عقلیت کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ہم پر جدید علوم، خاص کر جدید سائنس اور ٹکنولوجی کے کئی رمز آشکار ہوئے۔ ہم نے نئی مشینوں کی آوازسنی اور روزمرہ زندگی میں متعدد نئی چیزوں سے ہم روشناس ہوئے۔ کتنے ہی نئے تصورات تک ہماری رسائی ہوئی اور صدیوں کی پالی پوسی، کتنی ہی روایتیں، ہمیں نئے معاشراتی تقاضوں کے تحت، فرسودہ انداز کا رفتہ محسوس ہوئیں۔ لیکن یہ سب تو ہماری تہذیبی تاریخ میں اس سے پہلے بھی ہو چکا تھا۔ ایک نشاۃ ثانیہ یا بیداری وہ بھی تو تھی جب اس دیومالائی ملک کی سرزمین پر مسلمانوں نے قدم رکھا تھا اور ہندوستان کی قدیم تہذیب کا تعارف مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے والی تہذیب سے ہوا تھا۔ پھر وہ بھی تو ایک ہمہ گیر بیداری یا نشاۃ ثانیہ تھی جب مسلمان صوفیوں اور ہندو بھگتوں کی مشترکہ کوشش کے نتیجے میں عہد وسطیٰ کی بھکتی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے ہمارے روایتی سماجی ڈھانچے پر ضرب لگائی اور بہت سے مروج مقبول اصولوں کو متروک ٹھہرایا۔ تاریخ کا ہر دور اپنے ساتھ کچھ نئے ثقافتی سانچے بھی لاتا ہے۔ پھر انہی سانچوں کی یکجائی اور قبولیت کے نتیجے میں ایک نئی تہذیب جنم لیتی ہے۔ بارہویں تیرہویں صدی عیسوی کی ہند اسلامی تہذیب اور بھکتی دور کی مغلیہ تہذیب کو اسی مظہر کی روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔

اور اس حساب سے جب ہم ہندوستان میں انگریزوں کی آمد اور مغربی تمدن کی بالادستی کے دور یعنی اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اجتماعی ماحول پر نظر ڈالتے ہیں تو نشاۃ ثانیہ کے ایک نئے تصور تک پہنچتے ہیں۔ اس تصور کی تہہ میں ایک نئی روشن خیالی، ایک نئی عقلیت، حقیقت کے ایک نئے نظام کا رنگ چھپا ہوا تھا۔ سرسید، ان کے رفیقوں اور ہم عصروں کی ذہنی سرگرمی اور کارکردگی کا خاکہ انہی حقائق کے پس منظر میں مرتب ہوا۔

سرسید سمیت، انیسویں صدی کے نصف آخر میں ایک نئے شعور اور نئی تہذیبی

قدروں کی ترویج وترقی کا پرچم بلند کرنے والے، ان کے تمام ہم عصروں کے یہاں عقلیت، حقیقت اور روشن خیالی کے جن تصورات کو قبولیت ملی، انھیں بلاشبہ اپنے زمانے کے مطالبات اور تاریخ کی تائید حاصل تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس سچائی سے انکار بھی ممکن نہیں ہے کہ یہ تصورات بہت گہرے نہیں تھے اور ان کی پشت پناہی کا بیڑا ایسے مصلحوں اور دانشوروں نے اٹھا رکھا تھا جو اپنے اجتماعی ماضی سے زیادہ اپنے حال کی تبدیلیوں اور نئی حقیقتوں پر نظر رکھتے تھے جنھیں اپنے ماضی کی حفاظت سے زیادہ اپنے حال کو بنانے اور اپنے مستقبل کو بچانے کی فکر تھی۔ ایسا نہ ہوتا تو راجہ رام موہن رائے سے لے کر سرسید تک وہ تمام برگزیدہ شخصیتیں جنھوں نے ''جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ'' کی قیادت کا بوجھ اٹھایا۔ اپنے اجتماعی ماضی سے اتنے غیر مطمئن اور مغرب کے برسر اقتدار تمدن سے اس حد تک مرعوب نہیں ہوتے جس کا اظہار ان کی تحریروں اور سرگرمیوں سے ہوتا ہے۔ زمانے کا جبر اور تاریخ کا بوجھ ایک ایسی سچائی ہے جسے تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں، لیکن نئی تہذیبی اور معاشرتی قدروں سے انحراف کی آواز بھی، بہر حال، اٹھنی چاہیے تھی۔ خاص طور پر ایک ایسے دور میں جب خود مغرب اپنے صنعتی انقلاب اور سائنسی عقلیت کی پروردہ قدروں سے پوری طرح مطمئن نہیں تھا۔ فرانسی انقلاب سے قطع نظر، جو اسی انحراف کی ایک موثر علامت ہے، خود انگلستان میں بھی شاعروں، ادیبوں، دانشوروں کا ایک ایسا طبقہ وجود میں آچکا تھا جس کے لئے مادی کامرانی ہی سب کچھ نہیں تھی۔ ''مغلوں کی شام'' (Tuilight of the Mughals) کے مصنف پرسیول اسپر نے خالص منطقی تجزیے کی بنیاد پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ہندوستان میں 1857ء کے انقلاب کی ناکامی اور برطانوی حکومت کے قیام کے ساتھ، ایک عظیم الشان تہذیبی روایت کا خاتمہ ہو گیا اور اب جس نئی تہذیب کی بنیاد پڑی وہ عہد وسطیٰ کی تہذیب کے مقابلے میں بہت معمولی تھی۔

اس مسئلے کے مضمرات کثیر ہیں اور ایک چھوٹی سی گفتگو میں ان سب کا احاطہ ممکن

نہیں ہے۔ یہاں میں 1857ء سے پہلے اور بعد کی تہذیب، دونوں ادوار کی اخلاقیات، اقدار اور جمالیاتی ترجیحات کا موازنہ بھی نہیں کرنا چاہتا۔ لیکن زیر بحث موضوع کی مناسبت سے اتنا ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انیسویں صدی ہی وہ صدی بھی ہے۔ جس کے دوران ہماری تخلیقی روایت سے مربوط سب سے روشن اور بلند سطح دریافت کی گئی۔ اس سطح کی نشاندہی غالب کی شاعری سے ہوتی ہے۔

غالب کی شاعری اور مجموعی شخصیت اپنے گونا گوں اوصاف سے قطع نظر، نئے تمدن، نئی تہذیبی اقدار اور حقیقت کے لئے تصور کے خلاف فکری اور تخلیقی سطح پر مزاحمت اور اپنے انفرادی تشخص کی حفاظت کا علامیہ بھی ہے۔ اپنی تخلیقی جدوجہد میں غالب کو اپنی زبان کے نام لیواؤں کی حمایت چاہے نہ ملی ہو لیکن اس دیس کی دھرتی سے دور، دنیا کے مختلف ملکوں میں سائنسی حقیقت سے ناآسودگی کا اظہار مختلف زبانوں کے شاعر اور ادیب بہت واضح طور پر کر رہے تھے۔ گیٹے، بودلیئر، پشکن، ہائنے، والٹ وھٹمن اور انگلستان کے رومانی شعرا، یہ سب کے سب غالب کے ہم عصر تھے اور ان میں سے کسی نے بھی مغرب کے صنعتی تمدن کی پروردہ قدروں کی ترجمانی نہیں کی۔ اس کے برخلاف انھوں نے تو دراصل یہ کیا کہ مادی زندگی کے تجربوں اور مسئلوں سے زیادہ انسان کی روحانی شخصیت کے تقاضوں کی تفہیم وتعبیر اور اس کے باطن کی تفتیش میں الجھے رہے۔

سرسید، نذیر احمد، حالی، شبلی، آزاد سب کے یہاں ایک اندرونی پیچ وتاب اور ایک جذباتی اضطراب کے نشانات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اپنے اجتماعی ماضی کی شان وشکوہ اور اپنے تہذیبی ورثے کی قدر وقیمت کا منکر نہیں تھا لیکن اردو زبان وادب کے پس منظر میں حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری'' اور اس کتاب کے لکھے جانے (1893) سے کچھ پہلے (1874) انجمن پنجاب کے قیام اور محمد حسین آزاد کے معروف لیکچر ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے متن پر غور کیا جائے تو

اس عہد کی بنیادی الجھن کا سراغ لگانا مشکل نہیں ہے۔ حالی کی کتاب اور آزاد کے لیکچر، دونوں کے مقدمات، ان دونوں کی شخصیت اور مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے۔ غالب نے اپنے خطوں میں دلی کی بربادی کا جو نقشہ کھینچا ہے اور ایک ثقافتی ورثے کی تباہی پر جس طرح اپنے اضطراب اور ملال کا اظہار کیا ہے اس سے انیسویں صدی کی بساط پر پھیلے ہوئے اجتماعی تماشے کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ دکھ صرف غالب کا نہیں، ان کے پورے معاشرے کا اور عہد کا ہے۔ حالی اور آزاد نے بہ ظاہر تو تاریخ کے عمل کا جائزہ بہت منطقی، معروضی اور غیر جذباتی سطح پر لیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک نئے دور کی آمد آمد کے ساتھ اپنے شعر کے محور کو بدلنے کی ضرورت بھی ناگزیر ہے۔ ماضی کا ثقافتی سرمایہ اور ادبی روایت تاریخ کے بدلے ہوئے موسم کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ طوطا مینا کی کہانیوں کا زمانہ لد چکا۔ اب تو ہماری نثر اور نظم کو نئے میلانات اور احساسات کی ترجمانی کا حق ادا کرنا ہوگا، لیکن دونوں کی شخصیت کا غالب آہنگ روایتی ہے۔ دونوں کے یہاں ایک طرح کی مسرت آفرینی کا رنگ نمایاں ہے۔ نئے موضوعات پر وہ جو شعر کہتے ہیں، پھیکے سیٹھے ہوتے ہیں اور روایت کی گونج سے ان کا شعور کبھی خالی محسوس نہیں ہوتا۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں اور آزاد کے لیکچر میں جو نئے معیار قائم کیے گئے ہیں اور جن نئے اصولوں کی ضابطہ بندی کی گئی ہے انھیں نہ تو حالی کی شخصیت اچھی طرح نبھا سکی ہے نہ آزاد کی۔ حالی کے یہاں تو خیر پھر بھی ضبط اور تنظیم کا تاثر نسبتاً گہرا ہے اور اپنی نئی نظموں میں یا مقدمہ شعر و شاعری کی دفعات مرتب کرتے وقت وہ زمانے کی نئی منطق کے قائل اور ترجمان دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن آزاد کی شاعری تو کسی طرح کا گہرا تاثر قائم کرنے سے یکسر قاصر رہی۔ یوں بھی انھوں نے اپنے شعری مزاج کی کماحقہ نمائندگی اپنی نظم سے زیادہ نثر میں کی ہے۔ نظم کے میدان میں ان کی حیثیت لنگڑانے لگتی ہے۔ چنانچہ اچھی شاعری یا اچھے شعر کی تلاش میں کامیابی آزاد کے یہاں شاید ممکن ہی نہیں ہے۔

اور جہاں تک انیسویں صدی کا تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے سیاق میں آزاد کے مجموعی کارنامے یا ان کی خدمات کا سوال ہے، تو اس سوال کا جواب ہمیں آزاد کی نثری کتابوں اور انجمن پنجاب کے کاموں میں ان کے انہماک اور سرگرمی کے واسطے سے ڈھونڈنا ہوگا۔ آزاد کا دور جدید نثر کی تعمیر اور ترقی کا دور تھا۔ اس دور کی سب سے بڑی کامرانی کو اگر مختصر آ بیان کرنا ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو نثر کو علوم کی دنیا میں پہلی بار اعتبار ملا۔ تخلیقی اور ادبی اظہار سے زیادہ چلنا اب اردو نثر نے سماجی اور سائنسی علوم کی دنیا میں اختیار کیا۔ اس میں شک نہیں کہ ادب کی نثری صنفوں میں بعض نمایاں اضافے بھی ہوئے مثلاً یہ کہ انشائیہ یا Personal Essay ادبی تنقید اور ادبی تاریخ نویسی، سوانح اور سفر نامہ، فکشن اور ڈرامے کی سطح پر ہمارے لکھنے والے نئے اسالیب اظہار سے متعارف ہوئے اور اردو صرف شاعری کی زبان کے دائرے سے نکل کر منطقی اور معروضی اظہار، مدلل اور منطقی اسلوب کا بوجھ اٹھانے کے لائق بھی سمجھی جانے لگی۔ اس عہد کی بڑی ادبی شخصیتوں میں ایک غالب کے استثنا کے ساتھ، نثر لکھنے والے شاعروں سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ سرسید، حالی، آزاد، شبلی، نذیر احمد کے مجموعی رول کی پہچان ان کی نثری خدمات کے واسطے سے ہی قائم ہوتی ہے۔ لیکن اس پس منظر میں یہ غم آلود تاثر بھی کسی نہ کسی حد تک مرتب ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے افق پر غالب کی تخلیقی جینیس کے گہرے سائے کے باوجود ایک طرح کی نثر زدگی کا ماحول بھی 1857ء کے بعد کی دہائیوں میں مرتب ہوا۔ غالب کی تخلیقی عظمت اور سرخ روئی ایک فرد کا امتیاز نہ تھی، ایک دور کا امتیاز نہیں تھی۔ غالب کے بیشتر ہم عصروں پر تخلیقی تھکن کی ایک فضا طاری دکھائی دیتی ہے۔ خود غالب کی شاعری بھی 1857ء کے بعد کے دور میں پس پشت جا پڑی اور ان کی شخصیت کا اظہار ان کے اشعار سے زیادہ ان کے مکاتیب میں ہوا۔ شاعری سے وہ بتدریج دست کش بھی ہوتے گئے اور غالب کو الگ کر کے، اگر اس ہنگامہ خیز صدی کے نصف دوم کی اجتماعی زندگی اور فکری ماحول پر نظر ڈالی

جائے تو اس تاثر تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ برطانوی حکومت کے قیام کے ساتھ جس دنیا کا ظہور ہوا وہ شاعروں سے زیادہ نثر نگاروں کی دنیا تھی۔ اس دنیا کی تعمیر میں سرسید، حالی، شبلی، آزاد اور نذیر احمد سب سے آگے تھے۔ ''جدید اردو نثر کے یہ عناصر خمسہ'' ذہنی سرگرمیوں کی ایک نئی فصل، علمی ترقی کے ایک نئے عہد کی بشارت دیتے ہیں۔ ان کے کارناموں کا سلسلہ نئے علوم و افکار کی ایک جگمگاتی ہوئی دنیا کا احاطہ کرتی ہے۔ اردو نثر کا کینوس کئی جہتوں میں ایک ساتھ وسیع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اپنے چار انتہائی ممتاز اور جلیل القدر ہم عصروں کی طرح آزاد کے نثری اظہار کی سطح بھی کسی ایک دائرے یا صنف کی پابند نہ تھی۔ سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد، ان میں کوئی بھی اپنے علم و فضل اور اپنے ذہنی و فکری اوصاف کے لحاظ سے یک رخا نہیں تھا۔ یہ زندگی کا، حقیقت کا، تہذیب کا، علم کا ایک ہمہ گیر تصور رکھتے تھے۔ اپنی خدمات کے اعتبار سے یہ ہم رتبہ ہیں اور ان میں کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جاسکتی لیکن ان شخصیتوں کے توسط سے جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اور جو مجموعی ذہنی فضا بنتی ہے اس کے سیاق میں اشتراک اور مماثلت کے کئی پہلوؤں کے باوجود، دو شخصیتیں ہمیں قدرے مختلف بھی نظر آتی ہیں۔ یہ شخصیتیں غالب اور محمد حسین آزاد کی ہیں۔ غالب اور آزاد کی نثر نئے پن کے تمام رنگوں اور جدت کے عناصر سے مزین ہوتے ہوئے بھی سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی نثر سے مختلف جمالیاتی ذائقہ رکھتی ہے۔ صلاح الدین محمود نے لکھا تھا کہ اردو کی سب سے اچھی نظم اور سب سے اچھی نثر، دونوں کی تعمیر و تشکیل کا بوجھ ایک ہی افسردہ روح کے سر آیا تھا اور یہ روح غالب کی تھی۔ یہ مسئلہ ایک الگ تجزیے کا موضوع ہے۔ تاہم یہاں اس حقیقت کی نشاندہی غالباً نامناسب نہ ہوگی کہ غالب کی نثر اور محمد حسین آزاد کی نثر میں انفرادیت کی آنچ سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی نثر میں کسی تہذیبی فریضے کی ادائیگی سے زیادہ نمایاں کیفیت اپنے زمانے کی بدلتی ہوئی اجتماعی زندگی کے مطالبات سے مناسبت کی ہے مگر

غالب اور آزاد دونوں کی نثر بہت مستحکم شخصی آہنگ رکھتی ہے۔ مہدی افادی نے آزاد کو اردوئے معلّٰی کا ہیرو جو کہا تھا تو اسی بنیاد پر کہ ذہنی اور فکری لحاظ سے اپنے زمانے کے تغیرات اور نئے تہذیبی مطالبات کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنے اسالیب اظہار سے آزاد کی شخصیت کا تعلق برقرار رہا اور وہ استدلال آمیز توانائی اور معروضیت جس کے نشانات سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی علمی نثر میں بہت واضح ہیں۔ اس کے برعکس آزاد کی نثر اپنی نیم جذباتی رواور اپنی مخصوص غنائیت کے واسطے سے پہچانی جاتی ہے۔ آزاد کے علمی مقدمات میں جذباتی انسلاکات اور ایک طرح کے نیم روشن تخلیقی استدلال کا اندازہ حاوی ہے۔ وہ نثر اور شعر میں فرق نہ کرتے ہیں اور اپنی تمام نثری تحریروں میں وہ بنیادی غرض اور سروکار اپنے خیال کی منتقلی سے رکھتے ہیں، تاہم ان کی علمی نثر میں ہمیں وہ تعقل شیوگی اور وہ ٹھنڈی معروضیت نظر نہیں آتی جو سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد کے یہاں ملتی ہے۔ آزاد کی نثر آبِ حیات، دربار اکبری، سخندانِ فارس جیسے بے مثال علمی کارناموں میں بھی اپنے موضوع کا حق ادا کرنے کے باوجود اپنے مخصوص تخلیقی لطف اور لذت سے کبھی محروم نہیں ہوتی۔

لیکن یہاں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ شبلی نے آزاد کو جو ''بائیں ہاتھ والا خراج'' یا Left handed compliment کہتے ہوئے پیش کیا تھا کہ وہ ادھر ادھر کی گپیں بھی ہانک دیں تو وحی معلوم ہوتی ہیں۔ اس کی بنیاد پر ایک عام تاثر یہ قائم کر لیا گیا ہے کہ آزاد کی نثر، ان کی تمام تحریروں میں یکساں رنگ رکھتی ہے۔ یہ تاثر صحیح نہیں ہے اور اس کی حیثیت محض عمومی ہے۔

ان تینوں کتابوں میں آزاد نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ''نیرنگ خیال'' کے اسلوب سے الگ ہے۔ آزاد لفظوں کو زندہ مظاہر کی طرح متحرک اور چلتا پھرتا، مختلف جذباتی اور حسی کیفیتوں سے گزرتا ہوا دیکھنے پر قادر تھے اور اس کا سبب یہ تھا کہ لکھتے وقت ان کا تخیل کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا تھا۔ لیکن آزاد نے اپنی علمی نوعیت کی تحریروں میں

اپنے موضوعات کے تقاضے تو بے شک پیش نظر رکھے ہیں مگر اسی کے ساتھ ساتھ اپنے انفرادی میلانِ طبع پر بھی انھوں نے کسی قسم کی بندش عائد نہیں کی ہے۔ آزاد کا اسلوب فی نفسہ ان کی شخصیت ہے۔ ان کی شخصیت کے محاسن اور معائب ان کے نثری اسلوب کی خوبی اور خرابی کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ نے ذہنی اور جذباتی کشمکش کا جو ماحول تیار کیا تھا اس کی ترجمانی غالب کے بعد اس عہد کی شخصیات میں، شاید سب سے زیادہ، محمد حسین آزاد کی شخصیت سے ہوتی ہے۔ ان کی عام انسانی شخصیت کی طرح، ان کا اسلوب نثر بھی اسی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔

●●●

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

سرسید کا اسلوب نثر

کسی ادیب کے اسلوب تحریر پر لکھنے کا بنیادی مقصد اس ادیب کے اسلوب پر سر دھنا نہیں ہوتا بلکہ اس مخصوص اسلوب کا تعین ہوتا ہے جو اس کے انداز تحریر کو دوسرے ادیبوں کے اسالیب سے الگ اور مختلف ثابت کر سکے۔ اسلوب کے محاسن یا اس کی عظمت کا معاملہ، اسلوب کے تعین کے بعد کا مرحلہ ہے۔ سرسید احمد خاں کی شخصیت اور کارنامے پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے اس کے تناسب میں ان کی ادبی قدر و قیمت یا ان کے اسلوب نگارش پر بہت کم لکھا گیا۔ سرسید کی نثر پر جو مضامین دستیاب ہیں ان میں بالعموم نثر کے حوالے سے سرسید کے افکار و خیالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ایسے مضامین معدودے چند ہی ہیں جن میں ان کے انداز نگارش کو زیر بحث لایا گیا ہو۔ اس سلسلے میں یوں تو اظہار خیال کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں لیکن سر دست اس مضمون کا دائرۂ کار صرف سرسید کے اسلوب تحریر کی شناخت اور تعین تک محدود رکھا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اردو نثر کے ارتقاء میں سرسید کا کیا رول رہا ہے؟ یا سرسید کے مضامین اور کتابوں میں ان کے انداز نگارش کی جہات کیا ہیں؟ یا پھر یہ کہ میر امن، غالب اور سرسید کے اسالیب کے مابین کوئی رشتہ قائم کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ یہ موضوعات ہر چند کہ بہت اہم اور اظہار طلب ہیں لیکن زیر بحث موضوع کے دائرے میں

ان بڑے مباحث کا احاطہ ممکن نہیں۔

سرسید چونکہ تہذیب و معاشرت کے مسائل اور قوم و ملت کے معاملات کے ساتھ زبان و ادب کا بھی ایک واضح تصور رکھتے تھے اس لئے ان کے انداز تحریر اور زبان و بیان کی طرف ان کے رویّے پر کوئی گفتگو ان کے تصور ادب کو نظر انداز کر کے نہیں کی جا سکتی۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں بارہا اردو زبان اور اس کے اسالیب بیان پر اظہار خیال بھی کیا ہے اور اس ضمن میں اپنی ترجیحات کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس لئے زبان و ادب پر ان کے خیالات کی طرف رجوع کرنا ناگزیر ہوگا۔

> ''اردو نے درحقیقت ہماری ملکی زبان میں جان ڈال دی ہے۔ میر، درد و ظفر نے اردو اشعار میں کچھ کچھ سحر بیانی کی ہو۔ میر امن دہلوی نے کوئی کہانی شستہ بول چال میں کہہ دی ہو۔ وہ اس سے زیادہ فصیح و دلچسپ و بامحاورہ نہ ہوگی جو ایک پوپلی بڑھیا بچوں کو سلاتے وقت ان کو کہانی سناتی ہے۔ مضمون نگاری دوسری چیز ہے جو آج تک اردو زبان میں نہ تھی۔ یہ اس زمانے میں پیدا ہوئی اور ابھی نہایت بچپن کی حالت میں ہے۔ اگر ہماری قوم اس پر متوجہ رہے گی اور انشیائی خیالات کو نہ ملائے گی جو اب حد سے زیادہ اجیرن ہو گئے ہیں تو چند روز میں ہماری ملکی تحریریں بھی میکالے اور اڈیسن کی سی ہو جاویں گی۔''
>
> (ہماری خدمات)

> ''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف

لفظوں ہی میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے، جو اس زمانہ میں مقفّیٰ عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کی ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو، وہی سادگی کے دل میں پڑے، تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''۔

(ہماری خدمات)

ان دونوں اقتباسات سے نثر نگاری کے سلسلے میں سرسید کے نقطہ نظر کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر چونکہ محض ان کے تصور ادب تک محدود نہیں اس لئے اس کی عملی شکلیں سرسید کی تحریروں میں تقریباً ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ یعنی ان کی نثر، نثر کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کی توثیق کرتی ہے اور نظریہ و عمل میں کسی ثنویت کا احساس نہیں دلاتی۔ متذکرہ بالا اقتباسات میں سرسید کے خیالات کا ماحصل سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ سرسید اپنے مضامین کے ذریعہ ایک ایسے علمی اسلوب کو رواج دینا چاہتے تھے جو رنگینیِ عبارت، شوکت الفاظ اور مقفّیٰ انداز نثر سے الگ ہو اور جس میں الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی و سستگی اور اپنے مدعا اور مافی الضمیر کے اظہار کی وضاحت اور بیان کی فصاحت پر پوری توجہ صرف کی جائے۔ ظاہر ہے کہ نثر نگاری کے اس نقطہ نظر کے رکھنے والے کسی ادیب کی تحریر میں ان اسالیب کی تلاش و جستجو بے سود رہے گی جن کی بنیاد بالعموم شعری وسائل پر استوار کی جاتی ہے اور جن کی خوبیوں میں لفظی و معنوی صنائع، استعارہ سازی اور لفظی و صوتی مناسبات کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ سرسید اپنی تحریروں سے علمی نثر کی داغ بیل رکھ رہے تھے اور انہوں نے اپنے مقاصد کو اولیت کا درجہ دینے کے سبب، شروع سے ہی یہ محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ مقاصد کے اختلاف کے باعث میر امن اور غالب کی نثر کے اسالیب ہی نہیں بلکہ فارسی میں رائج

اسالیب بھی (جنہیں انہوں نے ایشیائی خیالات کا نام دیا ہے) ان کے مقاصد اظہار سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ اس لئے انہیں فارسی اور اردو کے مروجہ اسالیب سے الگ طرز اظہار کو منتخب کرنا پڑا۔ اس طرز اظہار کو وسیع معنوں میں علمی اور منطقی طرز اظہار سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیچیدہ اور اعلیٰ سطح کے علمی مسائل کے اظہار میں سب سے پہلے جس دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ مشکل اصطلاحات اور خشک علمی مسائل کے اظہار کو قابل فہم اور قابل قبول بنانے کا دشوار گزار مرحلہ ہے۔ سرسید کی نثر اس اعتبار سے اپنی پہلی ہی جست میں اس مشکل مرحلے کو عبور کرتی نظر آتی ہے۔ خشک علمی مسائل ان کی سادگی اور سلاست بیان کے سبب کسی مقام پر نا قابل فہم ہونے کا تاثر نہیں دیتی۔ سرسید پیچیدہ اصطلاحات کو اس طرح اپنی عبارت میں سیال بنا کر پیش کر دیتے ہیں کہ اصطلاحات، اصطلاحات باقی نہ رہ کر تشریحات بن جاتی ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی نے اپنے مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' میں اس مسئلے کی طرف بھی چند اشارے کیے ہیں:

> ''سرسید کی انشا پردازی کا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں۔ اردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی۔ اس میں علمی اصطلاحات، علمی الفاظ اور علمی تلمیحات بہت کم ہیں۔ اس لئے اگر کسی علمی مسئلہ کو اردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے۔ لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دلآویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔''
>
> (ادبی مقالات شبلی ص 64)

شبلی نعمانی نے علمی موضوعات کو نثر میں برتنے کے سلسلے میں سرسید کے امتیاز کی طرف اس اقتباس میں بعض اشارے تو ضرور کیے ہیں مگر سرسید کے انداز تحریر کی وضاحت

اور دلآویزی کو دلچسپ قصے سے مماثل قرار دے کر اس پر ایک مبہم سا فیصلہ بھی صادر کردیا ہے۔ اپنے اسی مضمون میں سرسید کی انشا پردازی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے شبلی نے بعض دوسری خصوصیات کا بھی ذکر کیا ہے، مگر ہر خصوصیت کا بیان تعمیمی ہے۔ کہیں وہ سرسید کی تحریر کو ''لاجواب'' کہتے ہیں، کہیں اس سے بڑھ کر ناممکن ہے، کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور کہیں سرسید نے تمام قسم کے مضامین کے مضامین کا حق ادا کردیا ہے' کہہ دینا کافی سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ تعمیمی فیصلے خراج تحسین یا خراج عقیدت تو ضرور ہوسکتے ہیں مگر اسلوب کے تعین کی طرف ہماری رہنمائی نہیں کرتے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سرسید کے علمی اسلوب کی تشکیل میں کون سے ایسے عناصر کارفرما ہیں جن کی وجہ سے نہ تو سرسید کو پیچیدہ اصطلاحات کا سہارا لینے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ مشکل مسائل ومباحث کے اظہار میں بھی ان کی نثری زبان کسی ابہام یا اغلاق کا احساس دلاتی ہے۔ اس سوال کا سیدھا سادہ جواب تو یہ ہے کہ سرسید کا اسلوب محض علمی نہیں بلکہ منطقی بھی ہے اور سرسید کا منطقی ذہن مسائل وموضوعات میں ہی نہیں بلکہ ان کے بیان میں بھی وضاحت، صراحت اور تفصیل وترسیل کے تقاضوں کو کبھی فراموش نہیں کرتا۔ اس طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ سرسید کا علمی اسلوب، اپنے دائرۂ کار سے سب سے پہلے شاعرانہ، خطیبانہ، تاثراتی اور رومانی اسالیب کی بیش تر خصوصیات کو منہا کردیتا ہے اور پھر اپنے تشکیلی عناصر کے طور پر توضیحی، تشریحی، سائنسی اور معروضی خصوصیات کو اپنا حصہ بناتا نظر آتا ہے۔

اگر سرسید کے مضامین کی اس جامعیت اور معنویت کو پیش نظر رکھا جائے تو آسانی سے ان کے مخصوص اسلوب کو دوسرے تخلیقی، شاعرانہ اور رومانی اسالیب سے الگ کرکے دیکھا جاسکتا ہے۔ سرسید کے مضامین کے اسلوب تحریر میں تجزیاتی طریق کار اور استدلالی طرز اظہار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اسی تجزیاتی اور استدلالی رویے کی بنا پر سرسید کی نثر باوجود دقیق علمی مسائل کو زیر بحث لانے کے، قابل فہم بھی رہتی ہے اور دلچسپی

کے عنصر کو بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔ تجزیاتی اور استدلالی طرز اظہار کے نمونے یوں تو سرسید کے مضامین میں ہر جگہ بکھرے پڑے ہیں تاہم نمائندہ مثالوں کے طور پر چند اقتباسات کا ذکر بہ طور خاص کیا جاسکتا ہے :

> ''ارسطو کچھ ہمارا مذہبی پیشوا نہ تھا جو ہم اس کے علوم اور اس کے فلسفے اور اس کے الٰہیات کو نا قابل غلطی سمجھیں۔ بوعلی کچھ صاحب وحی نہ تھا کہ اس کے طب کے سوا اور کسی کو نہ مانیں۔ جو علوم دنیوی ہم مدت دراز سے پڑھتے آتے تھے اور جو اپنے زمانے میں ایسے تھے کہ اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے، انہی پر پابند رہنے کے لئے ہم پر کوئی خدا کا حکم نہیں آیا تھا۔ پھر کیوں ہم اپنی آنکھ نہ کھولیں اور نئے نئے علوم اور نئی نئی چیزیں، جو خدائے تعالیٰ کے عجائب قدرت کے نمونے ہیں اور جو روز بروز انسان پر ظاہر ہوتی جاتی ہیں ان کو کیوں نہ دیکھیں۔۔۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا میں دو قسم کی قومیں ہیں جن میں سے ایک نے اپنے باپ دادا کو درجۂ کمال پر پہنچا ہوا، نا قابل سہو و خطا سمجھ کر ان کے علوم و فنون اور طریق معاشرت کو کامل سمجھا اور اس کی پیروی پر جتے رہے اور اس کی ترقی اور بہتری پر نئی چیزوں کے اخذ و ایجاد پر، کچھ کوشش نہیں کی اور دوسری نے کسی کو کامل نہیں سمجھا اور ہمیشہ ترقی میں اور نئے نئے علوم و فنون و طریقہ معاشرت کے ایجاد میں کوشش کرتے رہے۔ اب دیکھو کہ ان دونوں میں کیا فرق ہے اور کون تنزل اور کون ترقی کی حالت میں ہے۔''
>
> تکمیل (شمولہ منتخب مضامین سرسید ص 176)

سرسید کے تجزیاتی ذہن اور استدلالی طریق کار کا بہترین اظہار تہذیب اور اخلاق عامہ سے متعلق ان کے مضامین میں ہوا ہے۔ وہ عبارت آرائی سے دانستہ گریز

کرتے ہوئے اپنے موضوع سے متعلق تقسیم جزئیات اور درجہ بندی کو استدلال کی سطح تک کیسے لاتے ہیں، اس کا بہترین ثبوت ان چند جملوں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے :

۔۔۔سولیزیشن یا تہذیب کی طرف انسان کی طبیعت کے مائل ہونے کے دو اصول ٹھہرے، اچھا اور برا، اور برے کو اچھا کرنا، سولیزیشن یا تہذیب ٹھہری۔ مگر اچھا اور برا قرار دینے کے مختلف اسباب خلقی اور خلقی، ملکی اور تمدنی ایسے ہوتے ہیں جن کے سبب اچھا اور برا ٹھہرانے میں یا یوں کہو کہ قوموں کو سولیزیشن میں اختلاف پڑجاتا ہے۔ ایک قوم جس بات کو اچھا سمجھتی ہے اور داخل تہذیب جانتی ہے، دوسری قوم اس بات کو بہت برا اور وحشیانہ حرکت قرار دیتی ہے۔ یہ اختلاف سولیزیشن کا قوموں کے باہم ہوتا ہے، اشخاص میں نہیں ہوتا یا بہت ہی کم ہوتا ہے جب کہ ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہوکر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لئے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی سب میں یکساں پیدا ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے۔ اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے وہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی سولیزیشن ہے۔ مگر جب کہ مختلف گروہ مختلف مقامات میں بستے ہیں تو ان کی حاجتیں اور خواہشیں بھی مختلف ہوتی ہیں اور اس سبب سے تہذیب کے خیالات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ مگر ضرور کوئی ایسی چیز بھی ہوگی کہ جو سولیزیشن کی ان مختلف حالتوں کا تصفیہ کرسکے۔

(منتخب مضامین سرسید ص 81-82)

تہذیب کیا ہے؟ انفرادی اور اجتماعی طور پر تہذیب وتمدن کے معنی کیوں کر متعین

کیے جاسکتے ہیں؟ تہذیب کے تعین میں سماجی، معاشرتی اور جغرافیائی حالات کیا کردار ادا کرتے ہیں اور مدنی یا معاشرتی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود، تہذیب کی بنیادی قدر کی تلاش وجستجو کیوں کر ممکن ہے؟ اس مختصر سے اقتباس میں، اس نوع کے سارے سوالات کے جواب، تجزیے اور دلائل کے ساتھ موثر پیرایے میں موجود ہیں۔ اس عبارت میں مشکل مصطلحات کا سہارا نہیں لیا گیا ہے اور نہ ہی تہذیب کے نسبتاً دقیق مسئلے کو عالمانہ شکوہ کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نثر میں نہ تو ترسیل وابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے اور نہ ہی اس میں دلچسپی کے عنصر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

سرسید نے اپنے مضامین میں متعدد مقامات پر اپنے تجزیاتی اور استدلالی اسلوب اظہار کو مکالمے اور خودکلامی کے لہجے سے بھی آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان کے خیالات کے عنوان سے معنون پورا مضمون خودکلامی کے لب ولہجے میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون کے تقریباً سارے ہی پیراگراف میں، میں نے سوچا، میں نے خیال کیا، مجھ کو خیال آیا، میں نے یقین کیا یا کبھی یہ سمجھ میں آتا ہے، جیسے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں اور پورے مضمون میں بہ آواز بلند سوچنے اور اپنے آپ سے باتیں کرنے کا لب ولہجہ برقرار رہتا ہے۔ اسی طرح سرسید کے بعض مضامین مکالماتی انداز میں شروع ہوتے ہیں۔ اس نوع کے مضامین میں وہ اپنے مافی الضمیر کو زیادہ موثر انداز میں پیش کرنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے :

> ''کیا دھوکے کی چیز ہے! کیا بھلاوے میں پڑے ہیں جو سمجھتے ہیں کہ دوسروں کی مصیبت میں مدد کرنا ہمدردی کرنا ہے۔ کیا قدرت کا کوئی کام بے فائدہ ہے؟ نہیں، گو ہم بہتوں کے سمجھنے سے عاجز ہیں۔ کیا ہم اس فائدے میں شریک نہیں؟ نہیں، بے شک بالواسطہ یا بلاواسطہ، یا واسطہ در واسطہ شریک

ہیں۔ پھر دوسروں کی مدد کرنا کہاں رہا؟ بلکہ اپنی آسائش کے کسی وسیلے سے اپنی مدد آپ کرنا ہوا۔ اس لئے جو لوگ ہمدردی کرتے ہیں وہ حقیقت میں اپنی مدد آپ کرتے ہیں اور جو نہیں کرتے وہ خود اپنی آسائش کے وسیلے کو نقصان پہنچاتے ہیں۔''

(ہمدردی، منتخب مضامین سرسید ص 51)

سرسید کے مضامین میں ان کے اسلوب تحریر کے جن ترکیبی عناصر کا ذکر کیا گیا ہے وہ دراصل ایک ایسے علمی اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں جو سرسید کے زمانے تک کے مذاق عام سے یکسر مختلف تھا۔ سرسید کے زمانے میں ہی نہیں اس کے بہت بعد تک اردو اور فارسی ادب کا پروردہ مذاق جس نوع کے داستانی، رومانی، نیم تخلیقی اور نیم تخیلاتی اسالیب کا عادی تھا اس کے پس منظر میں سرسید کا سنجیدہ اور علمی لب ولہجہ اگر خشک اور یبوست آمیز نہ سمجھا جاتا تو یہ تعجب کی بات ہوتی۔ چنانچہ سرسید کے اسلوب نگارش کو بالعموم غالب کے خطوط کے نیم تخلیقی اور تاثراتی انداز نگارش کے سیاق وسباق میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ بعض لوگوں نے سرسید کی نثر کے علمی لب ولہجہ کو میرامن کے حکائی اور داستانی طرز بیان کے پس منظر میں بھی دیکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ مقاصد کے اختلاف کے باعث اس قسم کا کوئی سیاق وسباق صحیح نتائج اخذ کرنے کی راہ میں حائل ہوسکتا ہے۔ سرسید چونکہ علمی نثر کے بانی ہیں اس لئے اگر نثر کا موازنہ کیا جاسکتا ہے تو علمی موضوعات پر لکھی ہوئی تحریروں سے ہی کیا جاسکتا ہے۔ البتہ سرسید کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن کا لب ولہجہ تمثیلی ہے اور یہ لب ولہجہ تمثیلی ہونے کے باعث نیم تخلیقی اور تاثراتی ہونے کا التباس پیدا کرتا ہے۔ اس لب ولہجہ کی گونج ہر چند کہ ان کے مضامین تربیت اطفال، بحث وتکرار اور خصت میں بھی سنائی دیتی ہے مگر اس اسلوب کا نقطۂ عروج 'گزرا ہوا زمانہ'، آدم کی سرگزشت، سراب حیات اور امید کی خوشی' میں زیادہ نمایاں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان مضامین کے اسلوب کا

موازنہ اگر اردو اور فارسی کے رائج داستانی اور نیم تخلیقی اسالیب سے کیا جائے تو سرسید کے تاریخی سیاق وسباق میں یہ بات کچھ نامناسب نہ ہوگی۔ مگر سرسید کے غالب اسلوبیاتی رجحان، یعنی علمی اور تجزیاتی اسلوب کو غالب کے مکاتیب کے اسلوب کے پس منظر میں دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر اردو کے اسالیب نثر کا عام جائزہ لیا جائے تو اس میں یقیناً سرسید کی نثر غالب کی نثر سے بہتر تو کیا اس کے برابر بھی مشکل سے ٹھہرے گی۔ اس کا سبب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ موضوعات اور مقاصد کا اختلاف ان دونوں کے مابین بعد المشرقین پیدا کر دیتا ہے۔ تاہم سرسید چونکہ علمی نثر کی داغ بیل ڈال رہے تھے اس لئے اپنے میدان میں ان کی اولیت تو مسلم ہے ہی، مزید یہ کہ علمی نثر کے ارتقائی مراحل کے تناظر میں بھی سرسید کے علمی اسلوب کے امتیازات سے انکار مشکل ہے۔

سرسید کے جن مضامین کے تمثیلی لب ولہجے کا ذکر پچھلی سطور میں آیا تھا اور جن کے اسلوب کے بارے میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ یہ اسلوب نیم تخلیقی اور تاثراتی ہونے کا التباس پیدا کرتا ہے۔ اس اسلوب کو بھی تاثراتی یا تخلیقی یا رومانی اسلوب کا نام مشکل سے دیا جا سکتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ اس نوع کے مضامین بھی درحقیقت سرسید کے علمی اسلوب ہی کی توسیع کی مثالیں ہیں۔ ان مضامین میں بھی سرسید کسی علمی یا سماجی مسئلے کو موثر انداز میں بیان کرنا چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان مضامین میں بھی اپنے تخیل کو آزاد نہیں چھوڑتے اور کسی بھی مقام پر اپنے مقصد سے غافل نظر نہیں آتے۔ یہ مضامین صرف اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اگر سرسید نے تخلیقی اور تخیلاتی اسلوب کو اپنایا ہوتا تو عین ممکن تھا کہ وہ تخلیقی نثر کے بے مثال نمونے چھوڑ جاتے۔ لیکن چونکہ سرسید نے اس لب ولہجے کو اپنے مقاصد کے منافی جانا تھا اس لئے ان زیر بحث مضامین میں بھی وہ تمام شعری اور تخلیقی وسائل کو چھوڑ کر صرف تمثیلی انداز پر اکتفا کرتے ہیں۔ تمثیلی انداز چونکہ رومانی رویہ کو بعض قیود کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اس انداز میں چونکہ تصوراتی اور خیالی تجرید تک

کو تجسیم اور حقیقت پسندانہ پیکر کی شکل اختیار کرنا پڑتی ہے۔ اس لئے تمثیلی انداز اپنے تاثر کے اعتبار سے رومانیت سے کہیں زیادہ حقیقت پسندی پر مبنی ہو جاتا ہے۔ اس طرح سرسید کے علمی اسلوب کی تمثیلی توسیع کو ان کے عام حقیقت پسندانہ رویے کے منافی نہیں قرار دیا جا سکتا۔

سرسید نے تمثیلی اظہار پر مبنی اپنے مضامین میں تمثیلی طریق کار اور حقیقت پسندانہ رویے کیوں کر ایک دوسرے سے ہم آمیز کرنے کی کوشش کی۔ اس مسئلے کو ان مضامین کی پوری ساخت سے بھی سمجھا جا سکتا ہے اور ان اختتامیہ کلمات کی مدد سے بھی، جو ہر مضمون کے آخر میں سرسید کے علمی، اخلاقی اور اصلاحی مقاصد پر منتج ہوتے ہیں۔ ویسے ان مضامین کی ساخت اور اختتامیہ نتائج کے علاوہ بھی پورے پورے مضمون میں، مضمون نگار کا نقطۂ نظر تمثیل کے باریک پردے سے جھانکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں تلمیحی اشاروں کے ذریعے پیغام رسانی کا عنصر موجود ہے تو کہیں مختلف تمثیلی مثالوں میں مقصد و مدعا کو زیریں لہروں کے طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سرسید اپنے مضمون ''سرابِ حیات'' میں دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ مشاہدہ اور متخیلہ کی قوتیں یکجا ہو جاتی ہیں:

> ''ایک خوشنما ندی اور سرسبز درخت اور شاداب کھیتی پر میری نظر پڑی۔ میں نے دیکھا کہ ندی کا پانی بہا چلا جاتا ہے۔ پچھلا آتا ہے اور اگلا چلا جاتا ہے۔ درختوں کو میں نے دیکھا کہ پرانے جاتے ہیں اور نئے آتے ہیں۔ پکی کھیتی کاٹی جاتی ہے اور نئی بوئی جاتی ہے۔ یہی آواگون لگ رہا ہے۔
>
> میں نے کبوتر کا خیال کیا جو دنیا میں سب سے مقدس شمار ہوتا ہے بھولی بھالی صورت، پیاری پیاری باتیں۔ تقدس میں سب سے بڑھا ہوا، نوح کے لئے زیتون کی مبارک ٹہنی لانے والا مسیح کے لئے روح القدس بن کر اترنے والا، مکہ معظمہ میں کعبہ کا طواف کرنے والا، تمام خانقاہوں کا مجاور ہو کر رہنے والا، اپنے

پروں سے بیماروں کو شفا بخشنے والا، ہندوؤں اور بودھسٹ لوگوں کو جی کے بجاؤ کی ہدایت کرنے والا۔ مگر جب اس کا بھی انجام دیکھا تو اس سے زیادہ کچھ نہ پایا کہ پرنچے ہوئے کہیں پڑے ہیں، چونچ کہیں اور پنجے کہیں۔ چند روز تک سینہ کا ڈھانچا پڑا ہے پھر وہ بھی نہیں۔

(سرابِ حیات)

اس عبارت میں ذکر، خواہ ندی کے پانی کی روانی کا ہو، کھیتی کے کاٹے جانے اور بوئے جانے کا یا پھر کبوتر کے تلمیحی حوالے کا، ہر جگہ مقصد و مدعا واضح اور بے نقاب ہے۔ اسی طرح امید کی خوشی، میں مختلف تشبیہات اور تلمیحات، امید کی قدر و قیمت کو مستحکم کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس مضمون میں سرسید پہلے تو اپنے ہم عصر فرانسیسی شاعر بادلیر کی طرح آسمان کے بھورے بادلوں، قوسِ قزح کے رنگوں اور بلند پہاڑوں کی چوٹیوں میں غیر معمولی دلکشی اور کشش کا ذکر کرتے ہیں اور پھر ان کے بعد دوری اور فاصلے کو دلکشی اور جاذبیت کا سبب بتلاتے ہیں، (ہماری زندگی میں جو چیز بہت دور ہے وہی ہم کو زیادہ خوش کرنے والی ہے) اس سلسلے کو مزید دراز کرتے ہوئے وہ آرزوؤں اور امیدوں کو بھی زندگی سے دور ہونے کے سبب کبھی تمثیل اور کبھی تلمیح کے پیرایے میں غیر معمولی طور پر پرکشش دکھاتے ہیں :

"اے آسمانوں کی روشنی، اے ناامید دلوں کی تسلی امید، تیرے ہی شاداب اور سرسبز باغ سے ہر ایک محنت کا پھل پاتا ہے۔ تیرے ہی پاس ہر درد کی دوا ہے۔ تجھی سے ہر رنج میں آسودگی ہے۔ عقل کے ویران جنگلوں میں بھٹکتے بھٹکتے تھکا ہوا مسافر تیرے ہی گھنے باغ کے سرسبز درختوں کے سایہ کو ڈھونڈتا ہے۔ وہاں کی ٹھنڈی ہوا، خوش الحان جانوروں کے راگ، بہتی نہروں کی لہریں، اس کے دل کو راحت دیتی ہیں، اس کے مرے ہوئے خیالات کو پھر زندہ کرتی

ہیں۔ تمام فکریں دل سے دور ہوتی ہیں اور دور دراز زمانہ کی خیالی خوشیاں سب آموجود ہوتی ہیں۔

(امید کی خوشی)

'امید کی خوشی' اور 'سرابِ حیات' میں جستہ جستہ تمثیلی پیکر تو ضرور استعمال کیے گئے ہیں مگر 'گزرا ہوا زمانہ' کی طرح ان مضامین کی پوری ساخت تمثیل نگاری پر مبنی نہیں ہے۔ 'گزرا ہوا زمانہ' سرسید کے تمثیلی انداز نگارش کا نقطۂ عروج ہے۔ اس مضمون کا تمثیلی انداز پہلی نظر میں حکائی اور بیانیہ لب ولہجہ کا تاثر دیتا ہے۔ لیکن پورا مضمون پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مضمون درحقیقت حکائی لب ولہجہ کی مدد سے تمثیل نگاری کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی مثال ہے۔ یہ ایک کمسن لڑکے کا خواب ہے جس میں اس کو بوڑھا اور قبر میں پاؤں لٹکائے ہوئے خستہ حال آدمی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ خستہ حال بوڑھا اپنے گزرے ہوئے زمانے کو یاد کرتا ہے اور ہر مرحلہ کی یاد کے ساتھ اس کو اس شدید احساس سے گزرنا پڑتا ہے کہ اس نے لڑکپن، جوانی اور ادھیڑ عمر میں، خدا کی بے پناہ نعمتوں کی قدر نہ کی، اس لئے وہ آج کف افسوس ملنے پر مجبور ہے۔ اس عالم میں اس کو امید کی ایک کرن دکھائی دیتی ہے۔ امید کی اسی کرن کو سرسید تمثیلی انداز میں ایک دلہن کا نام دیتے ہیں اور اس طرح پورا مضمون واقعہ نگاری کے بجائے تمثیل نگاری میں تبدیل ہو جاتا ہے:

> ''وہ دل بہلانے کے لئے تاروں بھری رات کو دیکھ رہا تھا کہ یکا یک اس کو آسمان کے بیچ میں ایک روشنی دکھائی دی اور اس میں ایک خوبصورت دلہن نظر آئی۔ اس نے ٹکٹکی باندھ کر اسے دیکھنا شروع کیا۔ جوں جوں وہ اسے دیکھتا تھا وہ قریب ہوتی جاتی تھی، یہاں تک کہ وہ اس کے بہت پاس آگئی۔ وہ اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر حیران ہوگیا اور نہایت پاک دل اور محبت کے لہجے سے پوچھا کہ تم کون ہو؟ وہ بولی کہ میں ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی ہوں۔ اس نے

پوچھا کہ تمہاری تسخیر کا بھی کوئی عمل ہے؟ وہ بولی، ہاں ہے، نہایت آسان پر بہت مشکل۔ جو کوئی خدا کے فرض کو اس بدوی کی طرح جس نے کہا کہ ''لا ازید ولا انقص'' ادا کر انسان کی بھلائی اور اس کی بہتری میں سعی کرے اس کی میں مسخر ہوتی ہوں۔

(گزرا ہوا زمانہ)

ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی کو دلہن کے روپ میں دیکھنے اور دکھانے کا عمل سرسید کے بالواسطہ اظہار کا ایک ایسا تمثیلی رنگ ہے جو خواب دیکھنے والے کمسن لڑکے کی بیداری کے ساتھ سرسید کے حقیقت پسندانہ رویے سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے:

''تب وہ لڑکا جاگا اور سمجھا کہ میں نے خواب دیکھا اور خواب میں بڑھا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنا سارا خواب اپنی ماں سے کہا، اس نے سن کر اس کو جواب دیا کہ بیٹا! بس تو ایسا مت کر جیسا اس پشیمان بڈھے نے کیا، بلکہ ایسا کر جیسا تیری دلہن نے تجھ سے کہا۔''

ظاہر ہے کہ اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے یہ دوسری انتہا ہے۔ ہر چند کہ اس مضمون کی ساخت تمثیل پر استوار کی گئی ہے مگر مضمون ختم نہیں ہوتا کہ سرسید اپنے مقصد و مدعا کی طرف واپس آجاتے ہیں اور اس طرح اپنے تخیل کی اس جست پر جس کی مدد سے تمثیل کی تخلیق ہوئی تھی، حقیقت اور واقعیت کا قدغن لگا دیتے ہیں۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ اگر سرسید نے اپنے اس نوع کے مضامین میں مقصدیت اور اصلاح پسندی کے اختتامیے نہیں لگائے ہوتے تو ادبی اظہار کے طور پر ان کے مضامین کی کیا قدر و قیمت متعین کی جاتی؟ یہاں چونکہ سرسید کے علمی، استدلالی اور تجزیاتی اسلوب کے بعض جہات کی نشاندہی ہی مقصود ہے، اس لئے صرف یہ دیکھنا کافی ہوگا کہ اس مخصوص اسلوب کے مختلف رنگ و آہنگ کس طرح سرسید کے

بنیادی اسلوب کے تعین میں بہ ظاہر مختلف مگر معاون عناصر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

علمی نظر کی تشکیل اور علمی اسلوب نگارش کو واضح شکل وصورت سے آشنا کرنے کے سلسلے میں سرسید کی اولیت اور انفرادیت کی طرف ہنوز خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاسکی ہے، اس سلسلے میں غور وخوض اور تجزیاتی مطالعے کی ابھی خاصی گنجائش ہے، تاہم اس موضوع پر لکھتے ہوئے حالی نے جو سوالیہ نشان قائم کیا تھا، اس کی اہمیت آج تک اسی طرح باقی ہے۔ اس لئے کہ سرسید کے اسلوب نگارش کا کوئی مطالعہ حالی کے سوال کا جواب دیئے بغیر صحیح نتائج سے روگردانی کے مترادف رہے گا۔ حالی نے لکھا ہے کہ :

"سرسید کی طرز تحریر، جس نے تیس بتیس برس کے عرصے میں اردو لٹریچر کا رخ پھیر دیا اور مسلمانوں کے پولیٹیکل، سوشل اور مذہبی خیالات میں انقلاب برپا کر دیا، اس کے بیان سے کیوں کر خاموش رہا جاسکتا ہے۔" "جس تحریر میں یہ تاثیر اور یہ کرشمہ تھا، اس کو ہم ان متعارف خوبیوں سے، جو مشرقی لٹریچر میں کلام کی عمدگی کا معیار سمجھی جاتی ہیں، بظاہر معرا پاتے ہیں۔ پس اس بات کا دریافت کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے کہ جو تحریر تشبیہات و استعارات سے، صنائع لفظی و معنوی سے، شاعرانہ نزاکتوں سے اور فاضلانہ اور منشیانہ تراش و خراش سے خالی نظر آتی ہے، اس میں وہ کیا چیز تھی جس نے تھوڑی سی مدت میں ایسے غیر مترقبہ نتائج پیدا کر دیئے؟؟"

سرسید نے رائج الوقت تشبیہات و استعارات اور صنائع لفظی و معنوی سے اپنے اسلوب کو کن اسباب کی بناء پر دور رکھا؟ سرسید کے علمی اسلوب میں ان کے تجزیاتی ذہن اور استدلالی طریق کار نے کسی قسم کی انفرادیت پیدا کی بھی یا نہیں؟ ان کے بنیادی اسلوب میں مکالماتی انداز اور کسی حد تک تمثیلی طرز اظہار کی شمولیت سے کن جہات کا اضافہ ہوا ہے؟ اور یہ کہ سرسید کے اسلوب نگارش کے تمام تشکیلی عناصر ایک ساتھ مل کر، ان کے بنیادی اسلوب کا

تعین کر بھی پاتے ہیں یا نہیں؟ یہ تحریر اس نوع کے سوالات کو سمجھنے کی طرف ایک اقدام کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ تاہم سرسید کے نثری اسلوب کے مطالعے میں ان سوالات سے دوچار ہونے کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک ہماری نثری ادب کے تعین قدر کا خود مکتفی معیار متعین نہیں ہو جاتا اور تنقید نثر کے اصول وضوابط کی تشکیل نو عمل میں نہیں آتی۔

●●●

پروفیسر شکیل الرحمٰن

احمد ندیم قاسمی اور غالب

احمد ندیم قاسمی ایک غالب شناس اور غالب پسند دانشور فنکار تھے غالب پر میری دو کتابیں (''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' اور ''رقصِ بتانِ آذری'') انہیں موصول ہوئیں تو انہوں نے اپنے تاثرات لکھ کر بھیجے اپنے خط میں اُنہوں نے لکھ کر اپنی کئی غزلیں غالب کی نذر کی ہیں، یہ شعر لکھا۔

ہو کیوں نہ مجھ کو اپنے مذاقِ سخن پہ ناز
غالب کو کائناتِ سخن کا خدا کہوں

احمد ندیم قاسمی نے جو غزلیں مرزا غالب کی نذر کی ہیں اُن میں مندرجہ ذیل اشعار بہت خوبصورت ہیں۔

روح کی حدت میں جل بجھ کر بھی میرے جسم میں
وہ قیامت کی تپش تھی، دستِ عیسیٰ جل گیا

دور تک اُن کی بصارت بھی ترے ساتھ گئی
صرف آنکھیں ہی تو تھیں تشنۂ دیدار کے پاس

کتنے چہرے ہیں جنہیں وقت مٹاتا ہی نہیں
اک نمائش سی لگی ہے رسن ودار کے پاس

لفظوں سے اُن کو پیار ہے' مفہوم سے مجھے
وہ گُل کہیں جسے' میں ترا نقشِ پا کہوں

احمد ندیم قاسمی غالب کو اردو کی ایک تہہ دار متحرک معنی خیز روایت تصور کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں تحریر کیا ہے:

''غالب ایک عظیم ورثے کا آخری امین تھا۔ کسی نے کتنی حق بات کہی ہے کہ مغل تہذیب کا سارا حسن اور قرینہ غالب کے انداز گفتار میں سمٹ آیا ہے۔ وہ ۔ یقیناً اس تہذیب کا نوحہ خواں بھی ہے مگر ان عظیم الشان ایوانوں کے کھنڈروں پر وہ سائے بھی پڑتے دیکھ رہا ہے۔''

(جیتا جاگتا غالب)

لکھتے ہیں:

''اتنے بڑے کام کے لیے اُس (غالب) کے پاس جو زبان تھی اس کے الفاظ سالہا سال تک ایک سے مفہوم میں استعمال ہونے کے باعث بے مایہ ہو چکے تھے الفاظ کے معانی کی اس یکسانیت اور یک رنگی نے غالب کو نہ صرف نئے الفاظ کی تلاش پر آمادہ کیا بلکہ مروجہ الفاظ کی نئے مفاہیم سے آرائش بھی اس کا مقصد ٹھہرا، یوں اس نے جہاں فکری جمود کو توڑا وہاں لسانی جمود کو بھی ختم کیا اور میر تقی میر کے بعد ایک بار پھر اردو کی رگوں میں نئے الفاظ اور پرانے الفاظ''

کے نئے سے نئے مفہوم کا تازہ خون دوڑنے لگا''

(ایضاً)

احمد ندیم قاسمی صاحب کی نظر غالب کے موضوع اور اسلوب دونوں پر بڑی گہری ہے۔ وہ غالب کو اردو تہذیب کی سب سے بڑی میراث تصور کرتے ہیں۔ روایتی اور رسمی لفظوں اور نئی ترکیبوں کی آمیزش کو ایک بڑا لسانی کارنامہ سمجھتے ہوئے مفاہیم کی تہہ داری کی قدر و قیمت خوب سمجھتے ہیں۔ احمد ندیم نے اس سچائی پر زور دیا ہے کہ غالب عمر بھر ایک دانشورانہ کرب میں مبتلا رہے، جن کی دانش بیدار ہوتی ہے وہی دانشورانہ کرب میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''غالب کے ہاں تو 'آ بگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے' کا سا شعور ہے لہذا تو کرب ہے جبکہ ان کے دور کے دوسرے دانشوروں کے ہاں 'صہبا' سے بھرے ہوئے آبگینے کے اُس پار دیکھنے کی سکت ہی نہیں تھی''

(ایضاً)

احمد ندیم قاسمی نے کہا ہے کہ اس کرب کی پشت پناہی ہی غالب کی بصیرت کے سپرد ہے۔ بلاشبہ غالب ہی کی بصیرت کا کرشمہ ہے کہ اردو کو آزادی نصیب ہوئی اسے ایک بہت کھلی فضا ملی۔ خوبصورت گہرے شعوری اور لاشعوری تجربوں سے اردو کی کلاسیکی روایات کے سفر کو ایک نئی راہ نظر آئی۔ جمالیاتی تجربوں میں گہرائی اور تہہ داری پیدا ہوئی۔ احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ خود غالب کو اس معجز نگاری کا ادراک حاصل تھا اسی لئے تو وہ بڑے دعوے سے کہتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب شناس احمد ندیم جب اور گہرائی میں اُترتے ہیں تو فرماتے ہیں:

''....غالب کی جدت طرازی اور تازہ کاری محض اس کے اسلوب بیان پر یا اس کے طرز اظہار پر منحصر نہ تھی۔ اندازِ بیان تو صرف ایک ذریعہ تھا۔ غالب کے فن کا بنیادی مقصد تو اس فکری جمود کا خاتمہ تھا جو سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد برصغیر پر مسلط ہو چکا تھا۔ کسی بھی شاعر کے موضوع شعر اور اندازِ شعر گوئی کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ دونوں کے درمیان اتنی گہری وابستگی ہوتی ہے کہ ان کا الگ الگ تجزیہ ناخن سے گوشت کو جدا کرنے کے مترادف ہے مگر محض سمجھنے سمجھانے کے لئے اس قسم کی وضاحتیں ضروری ہوتی ہیں''

(جیتا جاگتا غالب)

''فکروفن کا بے مثال امتزاج۔ غالب'' بھی احمد ندیم قاسمی کا ایک عمدہ مضمون ہے کہ جس میں انہوں نے فکروفن کے متوازن اور حسین امتزاج پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس مضمون سے خود ان کے نظریۂ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ اس سچائی کی وضاحت کرتے ہیں کہ فکر معرض اظہار میں آتا ہے تو دلیل و منطق کے سانچوں میں ڈھل کر ایک علیحدہ علم بن جاتا ہے۔ شاعری یا فن میں طلسماتی کیفیت ہوتی ہے جو اسے بلند درجہ عطا کرتی ہے۔ اس بات کی وضاحت اس مضمون میں اس طرح کی ہے:

''دراصل فکر بجائے خود شاعری ہے مگر جب وہ معرض اظہار میں آتا ہے تو دلیل و منطق کے سانچوں میں ڈھل کر ایک الگ علم بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کوئی شاعر فکر محض زیر اثر آجائے گا تو اس کے کلام میں سے ذہن و دل کو گرفت میں لینے والی وہ طلسماتی کیفیت غائب ہو جائے گی جو شعر کو شعر بناتی ہے اور نثر کے اس ٹکڑے۔ 'دنیا فانی ہے' اور غالب کے اس مصرعے ''خاک

میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں'' کے درمیان امتیاز پیدا کرتی ہے۔ نثر کے جملے میں 'علم' ہے مگر مصرعے میں 'کیفیت' ہے اور شاعری ایک کیفیت ہی کا نام ہے۔ اردو شاعری میں غالب فکر و فن کے اسی متوازن امتزاج کا بے مثال نمائندہ ہے''

(فکر و فن کا بے مثال امتزاج۔ غالب)

احمد ندیم قاسمی نے غالب کو ایک باشعور دیوانہ کہتے ہوئے اس کی شاعری کی عظمت کو سمجھنے کی بہت ہی عمدہ کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنے طور پر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کو اپنے عہد کا مکمل شعور تھا اپنے ''حال'' کا عرفان حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مستقبل میں بھی جھانکنے کی بار بار کوشش کرتے ہیں۔ احمد ندیم نے درست فرمایا ہے کہ غالب خود کو جس ''گلشن ناآفریدہ'' جس خوبصورت مستقبل کا ''عندلیب'' قرار دیا ہے وہ ان کے عصر کے آشوب کا صحیح ردعمل تھا۔

''وہ حالات کے سامنے سرانداز نہیں ہوتا، اگر وہ ایسا کرتا تو ایک ناآفریدہ گلشن کے خواب سے بھی محروم ہو جاتا''

(ایضاً)

غالب کی شاعری کی عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے احمد ندیم نے شاعر کے بیدار شعور کا جو ذکر کیا ہے اس سے غالب کے تعلق سے خصوصاً اُن کی فکر و نظر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ فکر و نظر کی گہرائی کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

''غالب کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو ساری زندگی شہر آشوب ہی لکھتا رہتا اور اپنی نہایت پیاری قدروں اور روایتوں کی کچلی ہوئی میتوں پر عمر بھر سینہ زن رہتا۔ سینہ زنی اس نے بھی یقیناً کی کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو ہم اسے بے حس ٹھہراتے۔ اس نے سینہ زنی کی تو یہ انسانی فطرت کا تقاضا تھا مگر انسانی فطرت

کا تقاضا یہ بھی تو ہے کہ وہ گرتا ہے تو اُٹھ بھی کھڑا ہوتا ہے۔ اس نے شکست پر ماتم ضرور کیا مگر شکست کو تسلیم کبھی نہیں کیا''

(غالب اور حسرتِ تعمیر)

احمد ندیم قاسمی کا یہ خیال بھی قابل غور ہے کہ حسرتِ تعمیر ہی ہے جس سے غالب کی شاعری پہلودار اور تہ دار بنتی ہے۔ انہوں نے درست کہا ہے کہ غالب اگر ماضی کی لاش پر سینہ کوبی ہی کو اپنا واحد منصب ٹھہراتے تو ہم اس غالب سے محروم ہو جاتے جو آج ہمارے شعر و فن کا سرمایہ ہے۔

قاسمی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں غالب کے اُٹھائے ہوئے چند بنیادی تخلیقی سوالات کی قدر و قیمت کا بھی ذکر کیا ہے اور ان سوالوں کو بہت ہی اہم جانا ہے مثلاً ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:

''آج غالب کی وفات کے ایک سو برس کے بعد بھی ہم انہی تخلیقی سوالوں سے نمٹ رہے ہیں جو انیسویں صدی کے اس بے مثال جینیس نے اٹھائے تھے۔ تخلیقی سوال، تخلیقی فکر کی پیداوار ہوتے ہیں ورنہ راضی برضا قسم کی فکر کو سوالوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سوال دراصل ناآسودہ صورت حال کے خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتے ہیں اور جب نسلیں ان تخلیقی سوالوں کے جواب ڈھونڈنے بیٹھتی ہیں تو امکانات کے نئے افق کھلتے ہیں اور ارتقاء جدید تر منزلیں طے کرنے لگتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں شاید غالب ہی نے سب سے پہلے ان سوالوں پر غور کیا تھا کہ

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے؟

یوں غالب ایک طرح سے بلند آماز میں سوچ رہا تھا اور ساتھ ہی فکری جمود کو توڑ رہا تھا۔ حیات و کائنات کے رشتوں پر غور کر رہا تھا اور اپنے قاری پر پہلی بار یہ راز فاش کر رہا تھا کہ۔

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

(غالب کا اندازِ گل افشانیِ گفتار)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک اور اہم مضمون ''غالب کی جستجوئے جمال'' میں غالب کے جمالیاتی شعور کو اپنی سطح پر سمجھنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ غالب جمال دوستی یا جستجوئے جمال کے معاملے میں اپنے عہد یا اس سے پہلے کے ادوار کے شعراء سے مختلف اور بلند ہے۔ ان کا معیارِ جمال رسمی اور روایتی نہیں ہے۔ ان کے حسن کا تصور مجرد نہیں ہے بلکہ زندگی اور زمین کے ساتھ نہایت گہرائی سے متعلق ہے۔ قاسمی صاحب کی یہ باتیں بھی غور طلب ہیں:

''میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے ہاں یہ جو حدوں کو توڑ کر آگے نکل جانے کا شوق اور کرب ہے وہ اس کی جستجوئے جمال کی پیداوار ہے اور جو فن کار جمال کے

عظیم اور پھر عظیم تر معیاروں کی جستجو میں رہتا ہے وہ دراصل اپنے ماحول کی فصیلوں، معاشرے کی حد بندیوں اور اپنے عصر کی نارسائیوں کے خلاف بغاوت کر رہا ہوتا ہے۔ اب آپ اسے طلب وسعت کہہ لیجئے یا جستجوئے جمال، غالب کو اپنی اس قوت کا مکمل شعور تھا بصورت دیگر وہ یوں کیوں کہتا:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

احمد ندیم قاسمی نے اس جیتے جاگتے غالب کو جس طرح محسوس کیا اس کا بخوبی اندازہ غالب پر تحریر کئے ہوئے ان کے مضامین سے ہو جاتا ہے۔ وہ یقیناً جانتے تھے کہ غالب کون ہے!

بہت کم لوگوں کو اس بات کی خبر ہے کہ پاکستان میں احمد ندیم قاسمی نے ''غالب کی لڑائی لڑی ہے''۔ اس غالب شناس اور غالب پسند تخلیقی فنکار نے غالب کے خلاف لکھنے والوں کی تحریریں پڑھ کر ہمیشہ بڑے دکھ کا اظہار کیا ہے۔ بعض تحریروں کا جواب بھی دیا ہے۔ 23/ اگست 1999ء کو انہوں نے مجھے ایک طویل خط لکھا تھا، اس میں تحریر کیا ہے:

> ''شاید آپ کو علم نہیں کہ یہاں لاہور میں ایک صاحب نے غالب کی غزلوں کی ''مرمت'' شروع کر رکھی ہے، جی ہاں، مرمت! وہ یہاں ایک ہفت روزہ ''زندگی'' میں باقاعدہ سے ''دیوانِ غالب ۔ مرمت شدہ'' کے عنوان سے غالب کی غزلوں کی چٹک کرتے رہتے ہیں اور مصرعوں کی یوں مرمت کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اپنا سر پیٹ کے رہ جاتا ہے۔ نمونتاً ان کی تحریر کے دو ایک تراشے بھیج رہا ہوں۔ یہ سلسلہ کئی ہفتوں سے چل رہا تھا کہ یکایک اسی ادارے کے ایک رکن اختر شیخ ان کے مقابلے میں اترے اور ''مرمت شدہ دیوانِ غالب کی مرمت'' کے عنوان سے جوابی تنقید شروع کر دی۔ غالب کی

مرمت کرنے والے شاعر ظفر اقبال ہیں جن کا فن کب کا پٹری سے اتر چکا ہے۔ وہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے قریبی احباب میں شامل ہیں، اختر شیخ نے انہیں ایک طرح سے بھگا دیا ہے اور اب اُنھوں نے اعلان کیا ہے کہ اب میں غالب کی مرمت کا یہ سلسلہ الہ آباد کے 'شب خون' میں شروع کروں گا۔ اب دیکھیں وہ وہاں کیا کیا گل کھلاتے ہیں۔ اس سے پہلے شاعر اور نقاد انیس ناگی ''غالب۔ ایک اداکار'' کے عنوان سے ایک مختصر سی کتاب بھی لکھ چکے ہیں۔ ان سے بھی پہلے سلیم احمد مرحوم نے ''غالب کون؟'' کے نام سے کراچی سے ایک کتاب شائع کی تھی، کسی صاحب نے اس کتاب کا جواب بھی کتابی صورت میں لکھا تھا۔

اب کے میں نے 'فنون' کا اداریہ غالب پر بدذوقوں کی اس یلغار کے سلسلے میں لکھا ہے اور مولانا حالی کے مرثیہ غالب کے چند بند پیش کیے ہیں کہ لوگو، اصل غالب تو یہ تھا جس پر آج بالشتیے فقرے کس رہے ہیں۔۔۔۔''

(احمد ندیم قاسمی بنام شکیل الرحمٰن)

یہ خط اس لیے بھی قیمتی ہے کہ اس میں قاسمی صاحب نے اردو کے ''چند'' نقادوں کی تحریروں پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔

1969 میں احمد ندیم قاسمی نے ایک مختصر مضمون ''غالب خستہ کے بغیر'' تحریر کیا جس میں مرزا غالب کی سوسالہ برسی اور لاہور کے عجیب وغریب رویے کا ذکر کیا۔ انہوں نے لکھا کہ لاہور میں گزشتہ چند برسوں کے اندر شعراء ادبا کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا ہے، جو غالب کو بڑا شاعر تو کیا سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتا۔

''اس طبقے کا کہنا ہے کہ

(۱) غالب کے کلام میں آمد کم اور آورد زیادہ ہے۔

(2) غالب نثر میں سوچتا ہے اس لئے سپاٹ رہ جاتا ہے۔

(3) غالب سے تو داغ بہتر ہے جو بے تکلفی سے شعر کہتا ہے اور غالب کی طرح سوتے میں محبوب کے "پاؤں کا بوسہ" لینے کی بجائے جاگتے میں اس کا منہ چوم لینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا اس لئے داغ نڈر شاعر ہے اور غالب جھینپو"

احمد ندیم قاسمی کو اس بات کا بہت دکھ رہا کہ یہ طبقہ بزعم محور بت شکنی کرنے نکلا ہے اور اس کی نظر میں اچھے شعراء مثلاً ولی، میر، سودا، مصحفی، غالب، مومن، حالی، اقبال اور اس دور کے بیشتر اچھے شعراء بے جان بتوں سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ انہیں حیرت ہوئی کہ غالب کی برسی آئی اور گزر گئی اور لاہور کا شاعر اور ادیب اپنا فرض پورا نہ کر سکا۔ لاہور کے اخباروں نے بھی غالب فراموشی کا ثبوت دیا۔ غالب کی برسی کے روز اُن کے صفحات بھی ذکرِ غالب سے خالی رہے۔ لاہور کے اخباروں کے برعکس 15/ فروری کو کراچی کے اخبارات میں غالب کا ذکر خوب آیا۔ غالب کی تحریریں اور تصویریں شائع ہوئیں۔ اپنے اس مضمون میں قاسمی صاحب نے فرمایا ہے :

"مگر دراصل غالب فراموشی کا پچھتر فیصد الزام لاہور کے اُن علمی و ادبی سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں پر عائد ہونا چاہئے جو خدا کا دیا غالب و اقبال کی سی شخصیتوں کے توسط سے کھاتے ہیں۔ ان اداروں میں ایسے ایسے محققین و نقاد موجود ہیں جنہوں نے اس نوع کے امور کی تحقیق پر بھی اپنی عمروں کے کتنے قیمتی برس ضائع کئے کہ غالب کو دالوں میں سے کون سی دال پسند تھی یا جب اُن کا انتقال ہوا تھا تو اُن کے سر کے نیچے ایک تکیہ تھا یا دو تھے۔ یہ ادارے اردو کی خدمت کے سلسلے میں سالانہ لاکھوں روپے صرف کرتے ہیں۔ اگر 15/ فروری کو وہ غالب کی برسی کے نام پر سوڈیڑھ سو روپے خرچ کر

دیتے تو کون سا آسمان ٹوٹ پڑتا''

(غالب خستہ کے بغیر)

ادبیات کی عمدہ اور اعلیٰ اقدار کے گہرے احساس کی وجہ سے ہی شکسپیر، ڈانٹے، گوئٹے، پشکن قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔

''اور پھر غالب تو سراسر ہمارا اپنا ہے۔ وہ تو اقبال سے لے کر اب تک پوری اردو اور علاقائی زبانوں کی شاعری اور نثر میں اپنے تاثرات کی ہمہ گیری کا اعلان کر رہا ہے۔ وہ تو ہماری تہذیب، ثقافت اور معاشرت میں ہماری موسیقی اور مصوری میں، ہماری روزمرہ کی گفتگو تک میں سانس لے رہا ہے۔ وہ تو ہماری نفسیات میں رچا ہوا ہے وہ تو ہمارے خون میں رواں ہے''

(احمد ندیم قاسمی 'غالب کی صد سالہ برسی')

احمد ندیم قاسمی نے تحریر کیا ہے کہ '' آج پاکستان میں بیشتر شاعری غالب ہی کے لہجے میں ہو رہی ہے۔ غالب ہمارے ادب کی کلاسیکل شخصیتوں کا صدر اعلیٰ ہے، پھر اگر غالب ہمارا نہیں ہے تو کہیں یہ بات تو نہیں ہے کہ ہم اپنے ہی نہیں ہیں''۔ قاسمی صاحب غالب کے لئے اپنی بات آخری عمر تک کہتے رہے۔ غالب کی مخالفت کرنے والوں کو مسلسل جواب دیتے رہے۔ اپنے مضمون ''پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟'' میں احمد ندیم قاسمی نے اپنی غالب شناسی اور غالب کی زندہ متحرک روایت کے تئیں اپنی بیداری کا ثبوت اس طرح بھی دیا ہے :

''شعر وفن اور علم و ادب کے سلسلے میں ہم نے اور ہمارے بزرگوں نے اور ان بزرگوں کے بزرگوں نے جتنا کچھ غالب سے پایا وہ کسی دوسری شخصیت سے نہیں پایا۔ غالب کی نظم اور نثر برصغیر پاکستان و ہند کے مسلمانوں کے فکر وفن کا نقطۂ عروج ہے۔ غالب ہم سے چھن جائے تو ہم سب کتنے غبی دکھائی دیں گے۔''

(پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟)

اپنے ہی ملک کی ایک معروف شخصیت جناب جلیل قدوائی کی کتاب ''انتخاب شعرائے بدنام'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی نے 1968ء میں ایک مضمون لکھا تھا عنوان تھا ''سخن ناشناسی''۔ اس میں جلیل قدوائی نے غالب کے اشعار پر جو اعتراضات کئے تھے اُن کا عمدہ جواب دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی غالب شناسی اور غالب پسندی ہمیں طرح طرح سے متاثر کرتی ہے۔ اُن کی یہ بات :

> ''غالب کے بارے میں کسی نے بالکل درست کہا ہے کہ اس کے ہاں خیال کی باریکی تو ہے مگر بیان کی تاریکی نہیں ہے! یہ تاریکی اس لئے نہیں ہے کہ غالب لفظ کو کچھ اس سلیقے سے استعمال کرتا ہے اور مصرعے میں اس کی نشست اتنی مناسب ہوتی ہے کہ آس پاس کے الفاظ بھی اس کے نئے مفہوم سے چمک دمک اُٹھتے ہیں۔ اس کے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں اپنے معانی کو اپنے اندر چھپا کر نہیں بیٹھی رہتی بلکہ وہ ادھر استعمال ہوتی ہیں ادھر قاری یا سامع کے ذہن پر گل افشاں ہو جاتی ہیں۔''
>
> (غالب کا اندازِ گل افشانیٔ گفتار)

جمالیات سے دلچسپی لینے والے نقادوں کے لئے ایک بہت عمدہ بلیغ موضوع ہے۔ غالبیات میں اس موضوع کو چھو چھو کر کئی لوگ گزر گئے ہیں کسی نے اس کی جمالیات پر مفصل گفتگو نہیں کی ہے۔

●●●

جناب شری وشنو کھرے

غالب کے مغربی معاصرین

مغربی زبان کا مطلب صرف انگریزی تو نہیں لگتا۔ مجھے اس موضوع میں ایک چیلنج سا لگتا ہے۔ میں کچھ برسوں سے جرمنی میں پڑھتا رہا ہوں۔ جرمن کچھ بول بھی لیتا ہوں۔ جرمن سے ترجمہ کر لیتا ہوں۔ ڈچ بھی سمجھ لیتا ہوں۔ مجھے چیک زبان بھی آتی ہے۔ فرانسسی بھی پڑھی ہے۔ ان زبانوں کے ذریعہ میں تھوڑا تھوڑا اطالین یا فرینچ زبان بھی سمجھ لیتا ہوں۔ مجھے یہ بہت اچھا لگا کہ غالب کو ہم صرف انگریزی ادب کی روشنی میں ہی کیوں دیکھیں؟ کیونکہ یہ صحیح ہے کہ ہمارے لئے جو مغرب کا تصور ہے اس میں بدقسمتی سے صرف انگریز ہی ہیں اور یہ خاص کر ادب میں غلط ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ مغرب کا ادب صرف انگریزی ادب ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑی بھول کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ اور یہ ایسا لگاتار نہیں رہا ہے کم سے کم آج تو یہ بالکل نہیں ہے بلکہ میں کہنا چاہوں گا کہ ہو سکتا ہے کہ میں باطل ہوں لیکن آج جتنا کمزور ادب انگریزی شاعری کا ہے اتنی کمزور شاعری یوروپ کی شاید کسی زبان میں لکھی نہیں جارہی ہے۔

حالانکہ جب غالب زندہ تھے اور غالب لکھ رہے تھے تب کی بات کچھ اور تھی لیکن

اس سے پہلے کہ ہم اصل موضوع پر آئیں سوال یہ ہے کہ غالب کو ہم مغرب کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں تو کون سا غالب ہے؟ کیا کوئی ایسا غالب ہے جو آج تک ہمارے لئے Relevent ہے اور Relevent وہی ہے تو کیا وہ اس وقت تھا جب وہ زندہ تھا۔ حالانکہ یہ عجیب بات ہے کہ کہیں سے یہ معلوم نہیں پڑتا کہ غالب کو ہندوستانی ادب غیر اردو ادب کتنا معلوم تھا؟ یوروپین ادب کتنا معلوم تھا؟ اس کا تو پتہ ہی نہیں چلتا۔ یہ تو حیرت کی بات ہے کہ غالب لگاتار انگریزوں کے رابطے میں رہے لیکن غالب نے اس بات میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی کہ انگریزی زبان کا ادب کیا ہے؟ یہ میرے لئے بہت حیرت کی بات ہے۔ کیونکہ جہاں غالب مغربی تہذیب خوب جانتے تھے، وہاں غالب مغربی ادب کو، مغربی فنون کو یا تو جانتے نہیں تھے یا جاننا چاہتے ہی نہیں تھے۔ لیکن اس کے اسباب جو بھی ہوں ہم اُس میں نہیں جائیں گے۔ لیکن آج غالب کی پیدائش کے 206 سال بعد ہم غالب کی بات کیوں کرتے ہیں؟ غالب کی جو عشقیہ شاعری ہے اُس میں ہم نہیں جاتے۔

اگر آج غالب ہمارے لئے Relevent ہے اور غالب اپنے وقت کا سب سے بڑا شاعر تھا تو بیشک وہ اپنی صرف عشقیہ شاعری سے تو بالکل نہیں تھا۔ غالباً غالب نے عشقیہ شاعری صرف اُن سامعین کے لئے لکھی ہے جن کی شکایت غالب نے بار بار کی ہے اور غالب سے شکایت ان کے سننے والوں نے کی ہے کہ کبھی آپ لکھتے کیا ہیں یا دوسرے لکھنے لکھاوٹ سے تھوڑا الگ ہونے والے سامعین کے لئے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے تو ہم یہ طے کریں کہ غالب کا ایک دیوان ہے جو ڈیڑھ سو سال سے Relevent ہے کیونکہ غالب اپنے زمانے میں بہت موڈرن تھے اور یہ وہ موڈرنٹی ہے جو غالب کو اتنی لمبی زندگی دے رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب تک دنیا میں ادب ہے تب تک غالب مر نہیں سکتا۔ پھر غالب کے یہاں کلاسکیت ہے۔ غالب کی کلاسکیت ویسی ہی ہے جیسی بالمیکی کی رامائن کی، دانتے کی، ہومر کی، اوسلو کی ہے۔ غالب نے اپنے چھوٹے سے

دیوان سے جو چیز حاصل کی ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ موڈرنٹی کیا ہے؟ میں نے اپنے لئے غالب کے کچھ اشعار چنے اور اپنے آپ کو یہ دکھانے کی کوشش کی کہ میرے لئے موڈرنٹی کیا ہے؟ کن سطروں میں غالب میرے لئے Relevant ہے۔ غالب کے چند شعر کے حوالے سے میں اپنی بات کروں گا۔ شعر یہ ہیں۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی میں، ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا
تھی نو آموز فنا، ہمت دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

مجھے غالب کا یہ جملہ اتنا Exciting لگتا ہے کہ اُن کے یہاں لفظ وہی معنی خیز ہیں جو شرمندۂ معنی نہ ہو۔ کسی لفظ کا معنی نکل آنا یا لفظ کا معنی سمجھ میں آ جانا یہ اُس لفظ کے لئے باعث شرمندگی ہے۔ یہ ایسا تصور ہے جو دنیا کے کسی ادب میں نہیں ملتا جو غالب نے اردو میں پہلی بار لکھا ہے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ کسی شبد کا ارتھ ہونا اُس لفظ کی بے عزتی ہے اُس کی رسوائی ہے اور اُس کے بعد میں T.S Eliot کہتا ہے کہ Poet is in our age have to be difficult۔ اس بات کو غالب ڈیڑھ سو سال سے پہلے کہہ چکے ہیں جسے ایلیٹ اس صدی میں کہہ رہا ہے۔ Our age is so complex that our poets to dislocate meaning have to be difficult.

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل ایک تخم ہے سرو چراغاں کا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اس طرح کے بہت سے شعر ہیں جیسے ایک اور۔

گریہ چاہے ہے خرابی میرے کاشانے کی
درودیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

یہ پھر ایسا تصور ہے کہ درودیوار سے بیاباں ہونا ٹپک رہا ہے۔ بیاباں دیکھا اور سنا ہے لیکن درودیوار سے بیاباں کا ٹپکنا یہ صرف غالب کی اپنی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ جہاں غالب ایسے تصور آپ کے سامنے لاتا ہے جو اُس زمانے کے شاعروں کے دماغ کے آس پاس بھی نہیں بھٹکتے ہوں گے یا یہ کہ۔

عشرت قتلگہ اہل تمنا نہ پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اس طرح کی مثالیں اور بھی دی جاسکتی ہیں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب ہمارے لئے آج اس طرح کے شعروں میں زندہ ہے بلکہ غالب اپنے شعروں میں پرنسل سفرنگ کی وجہ سے زندہ ہیں۔ غالب پہلا Confessional poet ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پہلا شاعر ہے جو اپنے سارا کیا دھرا مان لیتا ہے۔ میں نے یہ سب کچھ کیا یا یہ مصیبتیں پڑیں یا گذریں، میں نے یہ گناہ کئے، یہ پہلی خصوصیت ہے موڈرنٹی کی۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ آدمی دھرم کی دیوار توڑے جو اُس کا اپنا دھرم ہے، دوسرے دھرم کی دیوار توڑے، ایک طرح کی انسانی ہمدردی پیدا کرے۔ غالب کی شاعری آج اس لئے Relevent ہے کہ غالب شاید میر سے کچھ زیادہ لیکن شاید اردو کا پہلا Humanist بلکہ اردو کا پہلا انٹرنیشنل شاعر ہے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ جس Globalisation کی بات کی جاتی ہے سمجھتا ہوں کہ اسے غالب کی شاعری نے ہندوستان میں، ساؤتھ ایشیا میں سب سے پہلے غالب نے پہچانا کہ ہندوستان کی دنیا اب صرف ہندوستان کی دنیا نہیں

ہے۔ یہ جو احساس ہے غالب کے یہاں کہ صرف ہندوستان ہی نہیں ہماری مسلم یا ہندو تہذیب ہی نہیں ایک نئی تہذیب جو مغرب سے آئی ہے وہ بھی ہے۔ مغرب سے اتنا بڑا انکرا و ہندوستان کے کسی شاعر کا نہیں ہوا۔ ہندی کے اُس وقت کے شاعروں کو اس کا علم بھی نہیں تھا کہ ہندوستان میں دراصل ہو کیا رہا ہے۔ یہ غالب تھا جو یہاں سے کلکتہ جاتا ہے، کلکتہ میں دیکھتا ہے کہ کلکتہ میں کیا کیا تبدیلیاں ہو رہی ہیں، کلکتہ میں انگریزوں کو دیکھتا ہے، کلکتہ میں اسٹیمر کو دیکھتا ہے۔ کلکتہ میں دیکھتا ہے کہ بجلی کیا ہوتی ہے۔ ٹیلیفون آنے والا ہے۔ ٹیلیگراف آنے والا ہے۔ انگریزی زبان وہ تھوڑی بہت بولتا ہے۔ وہ انگریزی میں عرضیاں پیش کرتا ہے۔ غالب سب سے پہلا وہ آدمی ہے جس نے یہ پہچانا کہ ہندوستان اب ایک Globe کے اوپر صرف ایک ملک ہے۔ ملک بہت سارے ہیں اور سب سے اہم جو ملک ہے وہ انگریز کا ملک ہے۔ اُس کو پہچاننا میں سمجھتا ہوں کہ غالب کو آزاد کرتا ہے۔ آزادی کی بات غالب بار بار کرتے ہیں آزاد مرد تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ آزادی کیسی ہے، یہ آزادی دراصل ایک قسم کی ہندوستانی جہالت تھی۔ ہم لوگ جو کنویں کے مینڈک بن بیٹھے تھے۔ ہم لوگ جو کنگھی، چوٹی کی شاعری کر رہے تھے۔ ہم لوگ یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان یا اردو یا نارتھ انڈیا کی حدوں کے باہر کوئی دنیا ہوتی ہی نہیں ہے۔ غالب نے پہلی بار پہچانا کہ دنیا کتنی بدل گئی ہے اور آج کتنی بڑی ہوگئی ہے۔

آج ہم Liberalisation کی بات کرتے ہیں۔ آج کہتے ہیں کہ غالب پہلا Liberal ہے، آج ہم Market Forces کی بات کرتے ہیں۔ غالب کے دیوان میں بازار بھرا پڑا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بازار کا اتنا بڑا شاعر اردو میں اس وقت دوسرا کوئی نہیں تھا جسے بازار کی اتنی چیزوں کا احساس تھا کہ بازار بھرا پڑا ہے۔ بازار کیا کر رہا ہے اور بازار سے وہ خود کس طرح بدل رہا ہے۔ اس کے بعد میں سوچتا ہوں کہ غالب کے یہاں جو ایک خودی کا احساس ہے، اُس زمانے کے ہندوستان میں ایک انسان ہونا، ایک

مسلمان ہونا، اس کا احساس غالب کے یہاں پہلی بار ملتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ کوئی ہندوستان کا شاعر اپنے آپ کو اُس روشنی میں دیکھ رہا ہے۔ اپنے آپ کو ڈسکور کر رہا ہے۔

غالب سیلف ڈسکوری Self Discovery کا پہلا شاعر ہے جو اپنے بارے میں سب کچھ جاننا ہے۔ سب کچھ جاننا چاہتا ہے۔ اس کے بعد سب کچھ بتلانا چاہتا ہے۔ اس طرح کی شاعری اس وقت کسی بھی ملک یا دنیا میں نہیں تھی جو غالب کے یہاں تھی۔

غالب نے دوبار ایسا ذکر کیا ہے جو اس کے پہلے کسی شاعر نے نہیں کیا وہ ذکر ہے کلیسا کا۔ ان کے یہاں عیسائیت کے دو حوالے موجود ہیں۔ کلیسا لفظ ان کے یہاں دوبار آیا ہے تو کلیسا اور ابن مریم ہوا کرے کوئی۔ غالب پہلا مسلم شاعر ہے جو صرف دیر و حرم کی بات نہیں کر رہا۔ غالب صرف مندر کی بات نہیں کر رہا ہے، وہ صرف زنار کی بات نہیں کر رہا ہے۔ غالب پہلا شاعر ہے جس کو اس ملک میں کلیسا کے آجانے کا احساس ہے اور اسے مسئلے کے طور پر پیش کرتا ہے کہ ایک طرف کعبہ کھینچ رہا ہے تو ایک طرف کلیسا کھینچ رہا ہے۔ اس کا مطلب کیا ہے؟ کلیسا کس طرح غالب کو کھینچتا تھا اس بات کی تحقیق ہونی چاہیے کہ غالب عیسائیت کے بارے میں کتنا جانتے تھے؟ کتنی انجیل وہ جانتے تھے؟ کتنے عیسائیوں کے رابطے میں وہ آئے تھے؟ اور اس عیسائیت کا ان پر کیا اثر پڑا؟ کیونکہ کلیسا ان کے یہاں اچانک نہیں آیا۔ اگر غالب کی گلی میں جائیں تو وہ چرچ پر ختم ہوتی ہے جو شاید غالب کے زمانے میں قائم ہو گیا تھا۔ ایک طرف جامع مسجد ہے ایک طرف چرچ ہے اور مسلسل غالب کا انگریزوں کے رابطے میں آنا، اُن کی چاپلوسی بھی کی اور اُن پر غصہ بھی کیا۔ ملکہ وکٹوریہ تک چٹھی بھیج دینا، وہاں سے مایوس ہو جانا، پتہ نہیں کیا کیا غالب نے۔ غالب کی یہ سب تصویریں ہمارے ذہن میں بنتی ہیں کہ یہ تھا غالب۔ غالب کے لئے یہ سب کچھ کرنا یہ کوئی بہت معمولی بات نہیں تھی۔ ہندوستان کے کسی بھی شاعر کے لئے اپنی شخصیت میں ایسی خصوصیات پیدا کرنا بہت بڑی بات ہے۔ اُس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ

غالب پورے ملک کی بربادی دیکھ رہا ہے، غالب ایک تہذیب کی بربادی دیکھ رہا ہے، غالب ایک پورے نظام کی بربادی، پورے ملک کی بربادی دیکھ رہا ہے اور اُس کے بیچ میں خود کو اپنے آپ کو پھنسا ہوا پاتا ہے۔ اور اُس کا شکار بھی وہ خود ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ بہت کم ایسے شاعروں کو ایسی بدنصیبی حاصل ہوئی ہے جتنی غالب کو ملی ہے۔ غالب کبھی بھی مارے جا سکتے تھے۔ غالب کو کبھی بھی پھانسی پر چڑھایا جا سکتا تھا یا وطن سے نکالا جا سکتا تھا۔ غالب کس طرح بچے ہیں۔ غالب غربت سے گزرے ہیں۔ غالب نے کس طرح Survive کیا ہے یعنی بطور ایک شاعر Survival ہی سب سے بڑی بات ہے۔ اگر آپ شاعر ہیں تو آپ کا سب سے پہلا فرض ہے Survive کرنا۔

غالب کے کتنے ایسے شعر ہیں جو عراق کی حالت پر، ایران کی حالت پر جیوں کے تیوں پڑھ سکتے ہیں۔ ایسا لگتا ہی نہیں کہ بدلا کیا ہے؟ انسان اسی مصیبت میں ہے، حکمراں اسی طرح ہیں، وہی بے ایمانیاں ہو رہی ہیں، ویسی ہی سازشیں ہو رہی ہیں۔ جو زبردست ہے وہی دوسرے پر قابض ہے، حاوی ہے۔ عراق ایران ہی نہیں اسلام کو لے کر مغرب میں جو آب و ہوا بنائی جا رہی ہے وہ سب غالب میں دیکھ سکتے ہیں۔ غالب کے یہاں شعر در شعر ایسے ہیں جن میں بہت سارے سانحات کا Anticipation ہے۔

میرے پاس مغرب کے کچھ گیارہ بارہ زبانوں کے شاعروں کے نام ہیں جو ٹھیک غالب کے زمانے میں لکھ رہے تھے۔ وہ فہرست کوئی معمولی فہرست نہیں ہے۔ صرف انگریزی تک ہوتا تو بہت آسان تھا۔ ورڈس ورتھ، براؤن، بائرن یہ ہوتے۔ لیکن جب ہم پورے یوروپ پر نظر دوڑاتے ہیں اور یہ بہت ضروری ہے کہ ہم یوروپ پر نظر دوڑائیں۔ اگر ایسا نہیں کیا جائے گا تو غالب کی اہمیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ غالب پورے عالم کے لئے کتنا بڑا شاعر تھا یہ ہم سمجھ نہیں سکتے جب تک کہ ہم واقعی صحیح معاصرین کو جو اس وقت شاعری کر رہے تھے نہ جان پائیں۔ نام ملاحظہ فرمائیں کہ کس طرح کے نام ہیں۔

سب سے پلے گئے تھے، کہا جاتا ہے کہ شاید دنیا کا عظیم شاعر گئٹے ہے۔ ورڈس ورتھ، کالرج، برک، مور، برانجے، بائرن، شیلی، کیٹس، ہائینے، پشکن، ہیوگو، لانگ فیلو، پوپ، ٹینیسن، ہولس، موستے، براؤننگ، ژربلا، ترگنیوف، ترکلس، ڈمن، بودلیئر، آرنلڈ، روزیٹی، ایملی ڈکنسن، ڈکنسن، ویکٹرولی، لیوپاردی، کارتسکی، لامارتیں، ڈیکر، ترول، گوئٹے، کیک، اولانڈ، بگیسن، اولم سلاگر، اپسن، ڈیوسن، اسکنر، کریتوف، لرمتوف، نکراسوف، نکیٹن، ایمرسن، تھورو، کلو، میلول، ہارڈی، ہاکنس، مشے، اوون، والمور، ملارنے، وارنر، آسنڈورس، ہیلڈرلن، اسٹارم، کیلر، نیطشے، بیلی، سولوموس، نیکیے وچ، ماریڈ، لازینسکی۔

یہ فہرست پولینڈ، یونان، اٹلی، جرمن، فرانس، ویلس، آئرلینڈ، برطانیہ، امریکہ، روس، سویڈن، ناروے، ڈینسکی، اسپین جیسے ممالک کے شعرا کی ہے۔ اور ان سب شاعروں کو جن ملکوں کے یہ ہیں بہت عظیم شاعر مانا جاتا ہے۔ ان شعرا سے غالب کا رشتہ دیکھنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کیا کسی اسکالر نے ان شاعروں کی روشنی میں غالب کو دیکھنے کی کوشش کی۔ رالف رسل غالب کے سب سے بڑے انگریز اسکالر ہیں۔ وہ ہمیشہ اس بات سے بچتے ہیں کہ کسی بھی مغربی شاعر سے غالب کا موازنہ نہ کریں۔ وہ اپنی تحریروں میں ایک بار بھی ذکر نہیں کرتے کہ غالب اپنے مغربی معاصرین سے بیس نہ سہی انیس تھا، کسی کا نام نہیں لیتے۔ اس کے بعد اعجاز احمد صاحب لکھتے ہیں کہ مجھے لگتا ہے کہ اگر غالب کسی شاعر کے آس پاس بیٹھتا ہے تو وہ بیسویں صدی کا امریکن شاعر اسٹونس ہے۔ میرے خیال میں اس سے زیادہ غلط بیان ہو نہیں سکتا کیونکہ اسٹون غالب کے آگے ٹھہرتا نہیں۔ کہیں کہیں غالب کا موازنہ ایملی ڈکنسن سے کیا گیا ہے۔ اس کے بعد روس میں نتالیا نے ایک کتاب غالب پر لکھی ہے اس میں کم از کم صحیح راستہ دکھایا گیا ہے۔ اس میں تین نام لئے گئے ہیں گئٹے، پشکن اور ہائینے، اقبال نے غالب کے حوالے سے گوئٹے کا نام لیا ہے۔

گئٹے بہت بڑا شاعر ہے اور مجھے یہ بھی تسلیم ہے کہ کل ملا کر غالب سے بڑا ہے۔

کیونکہ غالب کا صرف ایک دیوان ہے، بہت سارا اپنا کلام پھاڑ کر پھینک دیا۔ ان کو فارسی کلام پر فخر تھا۔ فارسی میں بڑا دیوان ہے۔ اس میں دس ہزار شعر ہیں۔ اور سمجھتے تھے کہ اسی سے میں زندہ رہوں گا۔ زندہ رہ گئے اردو سے۔ یہ بات الگ ہے۔ شاعر غلطی کرتا ہے اکثر۔ گئٹے ڈراما نگار بھی ہے، گئٹے نغمہ نگار بھی ہے، گوئٹے خطوط نگار بھی ہے، گئٹے سفرنامے بھی لکھتا ہے، گئٹے ترجمہ بھی کرتا ہے۔ گئٹے کو اگر معلوم ہوجاتا کہ غالب نام کا شاعر ہندوستان میں زندہ ہے تو اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ گئٹے غالب کا ترجمہ ضرور کرتا۔ گئٹے نے ایسٹ ویسٹ نام کی کتاب جو جرمن میں لکھی ہے وہ حافظ سے متاثر ہے، وہ فارسی شاعری سے بہت متاثر ہے۔

دوسری طرف گئٹے سنسکرت شاعری میں بھی جاتا ہے۔ چینی شاعری میں بھی جاتا ہے۔ کاش کہ گئٹے کو غالب کے بارے میں معلوم ہوتا تو بات ہی اور ہوتی۔ لیکن اگر ہم غالب کا دیوان دیکھیں، غالب کی شاعری دیکھیں اور ہم گئٹے کی شاعری دیکھیں، گئٹے کا فاؤسٹ، بہت بڑا ورک ہے۔ میں نے اس کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے لیکن جب میں گئٹے کی شاعری پر آتا ہوں تو گئٹے کی شاعری غالب کے مقابلے میں بہت پھیکا لگتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے کی فارسی شاعری میں مسائل بہت کم ہیں۔ عاشق و معشوق کا جو حال ہندوستان میں غالب کے زمانے میں تھا ویسا مغرب میں کبھی رہا ہی نہیں۔ مغرب کبھی ان مسائل سے دوچار ہی نہیں ہوا جہاں ایک طرف ہندو دھرم ہو، اسلام ہو اور عیسائی مذہب ہو۔ مغرب نے وہ چیز جانی ہی نہیں کہ ایک طرف انگریز آرہے ہیں اور دوسری طرف مسلم تہذیب ہے وہ بہت مشکل میں ہے۔ ان چیزوں سے مغرب والے ناواقف تھے۔ جو چیز انھوں نے جانی ہی نہیں اس میں جو بہت بڑا اسٹرگل ہے۔ وہ مغرب میں نہیں ہے۔ شیلی (Shelly) جو سوشلسٹ تھا، اس کے یہاں ہے کہ وہ وقت سے ناراض، نظام سے ناراض ہے، اس کے بارے میں لکھتا ہے لیکن گوئٹے نہیں۔ میں یہ نہیں مان سکتا کہ گئٹے کی شاعری غالب کے کہیں قریب بھی پہنچتی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا کلچر ان کا کلچر

ہے ہمارا کلچر ہمارا ہے۔ ادب کی جڑیں اس کے ملک اور کلچر میں ہوتی ہیں۔ اس لئے ہمارا بڑا شاعر ہمارا ہے۔ یہ بات تسلیم نہیں کی جاسکتی کہ گئٹے جرمنی کا بڑا شاعر ہے، مغرب کا بڑا شاعر ہے تو ہمارا ابھی شاعر ہے ایسا نہیں ہے۔ اس کے باوجود اگر معروضی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ گئٹے کے یہاں کچھ نیچر ہے، کچھ محبت ہے، کچھ تھوڑی سی فلاسفی فاؤسٹ میں ہے۔ لیکن کل ملا کر غالب کو آج ہم اب بھی کوٹ کرتے ہیں۔ پچاسوں شعرا لوگوں کو یاد ہوں گے۔ ہر موقع پر غالب کو کوٹ کر سکتے ہیں۔ اوپر دی گئی فہرست کے شعرا میں سے کسی کو بھی آج کے کسی بھی حادثے پر کوٹ نہیں کر سکتے لیکن کچھ شاعر ایسے ہیں جو غالب کے بہت نزدیک ہیں یا غالب ان کے نزدیک ہیں۔ بودلیئر اور وٹمن۔ بودلیئر کے یہاں وہ سارے مصائب ہیں، وہ پوری خودی ہے جو غالب کے یہاں ملتی ہے اور بودلیئر کے یہاں وہ نظر ہے جو اپنے سماج کا زوال دیکھ رہی ہے۔

اردو شاعری کی بہت بڑی قوت یہ ہے کہ اردو شاعری ہمیشہ شہروں کی شاعری رہی۔ اردو شاعری سماج کے درمیان کی رہی ہے۔ وہ کبھی الگ تھلگ نہیں رہی۔ لہٰذا سماج میں جو کچھ بھی ہوتا ہے اردو کا شاعر سب سے پہلے اس سے متاثر ہوتا ہے۔ میر کی ایک مخمس ہے جس میں کہتے ہیں کہ کوئی ڈھال بیچے ہے کوئی تلوار۔ یہ غالب سے پہلے کی بات ہے۔ اٹھارویں صدی میں میر کے مخمس کے پائے کا کچھ بھی پورے مغربی ادب میں نہیں ہے کیونکہ میر اس میں جو پوری تہذیب کا زوال دکھا رہا ہے۔ پورے نظام کا زوال جو دکھا رہا ہے ایسی نگاہ بعد میں چل کے صرف بودلیئر کے پاس ہے۔ اسی لئے غالب سے قریب اگر کسی شاعر کو مانا جاسکتا ہے تو وہ بودلیئر ہے۔ بودلیئر کی ایک نظم ہے جس کی لائن کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کوٹ کیا ہے۔ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ نام کی جو نظم ہے اس نے دنیا کی نظم کی شکل بدل دی گزشتہ صدی میں۔ اس کا عنوان فرنچ میں O Lecture to the reader ہے۔ یہاں بودلیئر قاری سے مخاطب ہے۔ یہ اردو کی اپنی روایت ہے۔ مغرب

میں یہ نہیں ملے گا کہ شاعر قاری سے مخاطب ہے۔ یہ بہت عجیب چیز ہے۔ بودلیئر کہہ رہا ہے
To the reader in half

جو پڑھ رہے ہیں یا سن رہے ہیں وہ کہتا ہے :

> Ignorance, error, cupidity and sin posses our soul and exercise our flesh, habitually recultivate remorse as beggars entertain and nurse their lives. Our sins are stubborn.

ہمارے پاپ بہت ضدی ہیں :

> Cowards one can't write he over sub confession with our pains and when we are back again in human mire, while tears reachened will wash away our stains.

بودلیئر کا ایک مجموعہ ہے "فلورس دی مال" پاپ کے پھول۔ گناہ کے پھول۔ اس میں آگے کہتا ہے :

> But in this den of Jackals, Monkeys, Curse, Scorpion, Buzzes, Snakes this paradise of filthy beasts, the screech howl, growly grunt in this minasery of mankind's wise.

آخری لائن میں وہ کہتا ہے یہ بتلاؤ میں کس کے بارے میں بات کر رہا ہوں۔ اس نظم میں کون ہے؟ وہ اصل میں کہتا ہے :

> I mean enemy who is bookish reams prodigeous halmen and real tears together, how will you know that spestidious monster reader, hypocrite reader, you may double, my brother.

غالب کے یہاں یہ بار بار آتا ہے کہ مخاطب کرتے ہیں وہ آپ کو، اپنی شاعری میں کھینچ لاتے ہیں۔ بودلیئر کی اس نظم میں بھی یہی ہے کہ وہ سیدھے سیدھے قاری سے بات کررہا ہے کہ دنیا کتنی زوال آمادہ ہوچکی ہے۔ دنیا میں کتے، بلی، سانپ، بچھو یہ سب رہ گئے ہیں، یہی رہ گئے ہیں۔ شیطان رہ گئے ہیں۔ آخر میں کہتا ہے تمھارے بارے میں بات کررہا ہوں، قاری کے بارے میں۔ قاری میرا بھائی ہے پاکھنڈی ہے۔ یہ ایسی چیز ہے جو غالب کے یہاں بہت ہے۔ غالب کے یہاں ایسی تلخ باتیں بہت ہیں۔ غالب کبھی یہ نہیں کہتا کہ وہ بڑا ہے۔ غالب یہ کہتا ہے کہ جیسے انسان آپ ہیں ویسے میں ہوں۔ یہ بہت بڑی بات ہے۔

گئٹے کا آئڈل رومن اور گریک کا تھا۔ وہ یونان اور رومن دیوتاؤں کی بات کرتا ہے۔ غالب یا بودلیئر ہماری آپ کی اپنی بات کرتا ہے۔

ایک دوسرا شاعر امریکا کا والٹ وہٹمن جو غالب کے قریب نظر آتا ہے کیونکہ امریکا میں قریب وہی چیزیں ہورہی تھیں جو اس صدی میں ہمارے یہاں ہورہی تھیں۔ امریکا میں سول وار ہوا تھا۔ امریکا میں ایک صدر کا قتل ہوا تھا۔ امریکا تبھی سے ایک بوائلنگ پاٹ بن گیا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہٹمن میں وہ ورڈ ویو تھا جو غالب میں تھا۔ وہٹمن باقاعدہ یہ دیکھ رہا تھا کہ دنیا کیا ہے؟ کہاں جارہی ہے؟ اس میں امریکا کا رول کیا ہے؟ اس میں امریکی شاعری کا رول کیا ہے؟ اس میں امریکی کلیساؤں کا کیا رول ہے؟ اور جیسا غالب کے ساتھ ہوا تھا والٹ وہٹمن کو بھی لگ بھگ قید کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس کا مجموعہ سنسر کرلیا گیا تھا۔ اس پر اپنی شاعری کے ذریعے نوجوانوں کو برباد کرنے کا الزام لگا کر نوکری سے نکال دیا گیا تھا۔ وہٹمن عریانی میں یا براہ راست اظہار میں غالب سے کہیں آگے تھا کیونکہ وہ تہذیب امریکا میں اس وقت تھی۔ غالب اپنے دور سے بندھا ہوا تھا تب بھی آزاد تھا۔ وہٹمن کے ساتھ بھی یہی تھا۔ وہٹمن نے جو ایک لمبی نظم لکھی ہے اس کا عنوان ہے

A Passage to India۔ یہ وہی عنوان ہے جس پر ای۔ ایم۔ فاسٹر نے اپنے ناول کا نام رکھا۔ اس نظم میں وٹمن انڈیا کی ایک تصویر کھینچتا ہے کہ ہندوستان کیا ہے اور کیا ہوسکتا ہے۔ وہ کبھی ہندوستان نہیں آیا۔ آخر میں وہ کہتا ہے A Passage to More Than India اور وہاں آ کے اس کی نظم اور بلند ہو جاتی ہے کہ صرف ہندوستان کا ہی راستہ نہیں ہندوستان کے آگے کا راستہ۔ غالب کے ایک چھوٹے سے شعر میں بھی یہی بات دیکھی جاسکتی ہے۔

منظر اک بلندی پر اور، ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

A Passage to More Than India غالب تو ہندوستان میں ہے لیکن اب وہ عرش کے بھی ادھر جانا چاہتا ہے۔ بلندی سے بھی بلند ہونا چاہتا ہے۔ وٹمن کے یہاں جو یہ پہلو ہے اس نے وہ اپنی پوری شاعری میں اتنا ہی کھلا ہوا ہے جتنا غالب کھلا ہوا ہے۔ وہ روتا ہے، ہنستا ہے، گاتا ہے، وہ صاف صاف کہتا ہے، اسے کسی سے ڈر ہی نہیں لگتا کسی بات کا۔ نہ نظام سے ڈرتا ہے نہ وہ مذہب سے ڈرتا ہے۔ ٹھیک یہی بات غالب کے یہاں ملتی ہے۔

شاعر اور بھی ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ مغرب کی تعریف میں روس آتا ہے کہ نہیں لیکن اگر روس آتا ہے تو پشکن کو ہم نہیں بھول سکتے۔ ہم لرمنتوف کو نہیں بھول سکتے۔ ایک شاعر جو اب پوشیدہ ہے جسے ہم کسی اور طرح سے جانتے ہیں وہ وکٹر ہیوگو ہے۔ ہندوستان کا قاری ہیوگو کو ایک ناول نگار کے طور پر جانتا ہے لیکن فرانس والے اسے اپنے عظیم شاعر کے روپ میں بھی جانتے ہیں۔ وکٹر ہیوگو کی شاعری میں بھی وہی علامات ہیں جو غالب کے یہاں ہیں۔ میں یہ عرض کر رہا ہوں کہ کل ملا کر جتنے شاعر کے نام گنوائے گئے ہیں یقین تو نہیں ہو گا لیکن میں نے ہر ایک شاعر کی کم سے کم ایک نظم کا مطالعہ کیا ہے۔ اب

یہ بات الگ ہے کہ کون سی نظم کا ترجمہ ہوتا ہے۔ کسی کتاب کا ایڈیٹر کون سی نظم کیوں منتخب کرتا ہے، کیوں ترجمہ کرتا ہے۔ ورلڈ پوئٹری نام کی کتاب 1997ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں 750 شاعروں کی 1200 نظمیں ہیں۔ اس میں غالب بھی ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ میں نے اخذ کیا کہ مغرب میں غالب کے ہمعصر جو ساٹھ ستر شاعر لکھ رہے تھے ورڈس ورتھ، شیلی اور کیٹس کو پڑھتا کون ہے۔ بی۔ اے۔ آنرس یا ایم۔ اے۔ انگریزی میں کرنے والے تو پڑھ لیں گے۔ کیا ورڈس ورتھ کو روزمرہ کے کسی واقعہ میں کوٹ کر سکتے ہیں؟ کیا آپ کے کام آتا ہے وہ؟ جب ایک شاعر ہمارے پاس موجود ہے جو قدم قدم ہمارے کام آرہا ہے۔ ہندوستانیوں کو یہ تسلیم کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہونی چاہیے کہ غالب اپنے زمانے میں مغرب کے مقابلے میں انیسویں صدی کا پورا یوروپ بشمول امریکا سامنے رکھیں تو میں پورے یقین کے ساتھ بلامبالغہ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے پائے کے شاعر نصف درجن سے زیادہ نہیں ہیں۔ یہ بحث طلب بات ہے کہ ان میں غالب کا معیار کیا ہے۔ میں بہت مشکور ہوں غالب اکیڈمی کا کہ اس موضوع کے تحت پوری یوروپین شاعری کو پڑھنے کا ایک موقع دیا۔ کیونکہ اگر میں بغیر مطالعے کے لکھتا تو ہوائی باتیں لکھتا۔ ابھی بھی ہوائی باتیں ہوئی ہیں لیکن میرے پاس ٹھوس ثبوت موجود ہیں جس کی بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ غالب صرف دلی کا نہیں، صرف اردو کا نہیں، صرف ہندوستان کا نہیں، جنوبی ایشیا کا نہیں بلکہ ایک اصطلاح انڈو یوروپین شاعری کی وضع کی جاسکتی ہے جس میں یہ سب آجائیں گے۔ تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انیسویں صدی کے چار پانچ یا چھے یا چلیے ستر سب سے بڑے شاعروں میں غالب کا مقام ہے۔

●●●

پروفیسر سعد اللہ

مرزا غالب کا ازبکستان میں مطالعہ

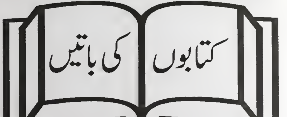
بابر کے زمانہ میں بہت زیادہ عالموں، شاعروں اور فوجی لیڈران سنٹرل ایشیاء سے ہندوستان آئے۔ ان میں سے ایک مشہور شاعر، مفکر مرزا غالب کے والد تھے۔ ازبیک لوگوں میں ہندوستان کے لوگوں کے ساتھ مرزا غالب کا ان کی میراث، ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ شاعر کا پردادا قوقان بیگ خان سلجوقی امیروں کی اولاد میں سے تھا۔ مرزا غالب کے دادا ''ترسن بیگ خان'' اپنے والد قوقان بیگ خان سے جھگڑا کر 1730ء میں سمرقند چھوڑ کر ہندوستان آیا۔ دلی کے بادشاہ شاہجہاں نے پہچان لیا کہ ترسن بیگ خان سلجوق خان کی اولاد ہے، اس کو اپنی فوج کا لیڈر بنا دیا۔ کئی سال کے بعد ترسن بیگ خان کا بیٹا یعنی مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ خان بیگ کو بادشاہ نے فوج کا لیڈر بنا دیا۔ اس کے بارے میں مرزا غالب نے شوق سے یہ لکھا، فوجی کام سے میں آباؤ اجداد کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے نہ صرف شاعری سے شہرت ملی، ہمیشہ میں مشہور تھا، دادا اور والد کے فوجی کاموں سے۔ آباؤ اجداد کے بارے میں مرزا غالب اپنے ایک شعر میں یہ لکھا ہے۔

آپ پوچھیں گے کہ میں کہاں سے
میں بتادوں گا کہ میں توران سے
میرے سب آباؤ اجداد کشوری سے بند تھے
میرا وطن تھا سمرقند
سمرقند تھا علم و فکر کا مکان

مرزا غالب کا ناول ''مہر نیم روز'' از بیک اسکالر علی بیگ استموف کی طرف سے ازبیک زبان میں ترجمہ ہوا۔ مرزا غالب کا یوم وفات 1969ء میں تاشقند میں منایا گیا، تب ہم لوگوں کو معلوم ہوا کہ مرزا غالب کے آباؤ اجداد ''سمرقند'' سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی زمانہ سے ہم بھی مرزا غالب کو اپنا شاعر اور علامہ سمجھنے لگے۔ 1969ء میں تاشقند میں مرزا غالب کے اشعار کا منتخب کلام ازبیک زبان میں ''شیدا'' نام سے ترجمہ ہو کر شائع ہوا۔ مترجم تھے اردو جاننے والے مشہور اسکالر رحمان بیردی محمد جانوف۔ اسی سال میں اردو کے عالم اسکالر الیاس ہاشیموف نے مرزا غالب کے بارے میں شاعر اور مفکر نام کا رسالہ لکھا جو ازبیکی زبان میں شائع ہوا۔ 1994ء میں مرزا غالب کے ایک سو پچیسویں یوم وفات کے موقع پر مشرقی انسٹی ٹیوٹ میں جلسہ کیا گیا۔ 1995ء میں پروفیسروں کے نام والے محلّہ کو مرزا غالب کا محلّہ کا نام دیا گیا۔ اسی سال مرزا غالب کے محلّہ میں ایک جامع مسجد بھی تعمیر ہوئی۔ اسی مسجد میں ازبیکی لوگ ہر روز پانچ مرتبہ نماز پڑھتے ہیں۔ اس کے علاوہ تاشقند میں مڈل اسکول میں تاشقند مشرقی انسٹی ٹیوٹ کا تعلق اور پنٹ لٹسے کالج میں اسکولی بچے ہندی اردو زبان سیکھتے ہیں۔ اسی انسٹی ٹیوٹ لٹسے کالج میں مرزا غالب کا جنم دن مناتے ہیں۔

اس کے علاوہ ابو ریحان البیرونی نام کے مشرقی تحقیقاتی انسٹی ٹیوٹ میں اسلامک گورنمنٹ یونیورسٹی ازبکستان نیشنل یونیورسٹی کے فلاسفی فیکلٹی کے طالب علم اسپرانٹ، مرزا غالب، محمد اقبال، سرسید احمد خاں، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، اروندو گھوش اور دوسرے مفکروں اور شاعروں کی زندگی اور میراث پر ڈپلوما اور ریسرچ لکھتے ہیں۔

●●●



(تبصرے کے ہر کتاب کی دوجلدیں آنا ضروری)

نام کتاب	:	فصلِ گل (غالب کے بیس فارسی آمیز اردو اشعار)
مولف	:	انوار احمد اسراری مظفری
ناشر	:	انوار پبلی کیشنز، ناگپور
قیمت	:	-/50 روپے
اشاعت اول	:	مارچ 2006

فصلِ گل کا تعلق غالب سے ہے۔ مذکورہ کتاب میں غالب کے بیس اردو اشعار کو فارسی کے قالب میں ڈھالا گیا۔ کلام غالب سے بیس ایسے اشعار تلاش کیے گئے ہیں جن میں صرف ایک لفظ اردو کا ہے باقی الفاظ فارسی کے ہیں۔ انوار احمد صاحب نے اس اردو لفظ کا فارسی لفظ تلاش کر کے درج کر دیا۔ بظاہر یہ کام آسان لگتا ہے لیکن بیس ایسے اشعار کا تلاش کرنا جس میں صرف ایک لفظ اردو کا ہے اور پھر بیس الفاظ کے فارسی متبادل تلاش کرنا جس سے اشعار کے معنی و مفہوم میں تبدیلی واقع نہ ہو اور وزن بھی قائم رہے۔ بہر حال یہ

ایک تحقیقی کام ہے۔92 صفحات پر مشتمل کتاب کا یہ حصہ 58-88 صفحے پر پھیلا ہوا ہے۔ باقی کتاب میں غالب کی مختصر سوانح، علالت اور وصال غالب کی تصانیف، مزار غالب پر اگا کتبہ، انقلاب 1857ء اور سلطنت مغلیہ کا خاتمہ، انسان زبان ترجمہ، اردو زبان شعر کیا ہے، غزل کیا ہے، غالب بحیثیت غزل گو شاعر جیسے موضوعات پر اختصار سے لکھا گیا ہے۔ اس کتاب سے غالب کے بارے میں بنیادی باتیں معلوم ہوجاتی ہیں۔

●●●

نام کتاب	:	غالب (جیون، شاعری اتے خط)، پنجابی
مصنف	:	ٹی۔این۔راز
ناشر	:	لوک ساہتیہ پرکاشن، امرتسر
قیمت	:	125/- روپے
اشاعت اول	:	2006

جناب ٹی۔این۔راز اردو اور ہندی میں غالب پر کتابیں تصنیف کر چکے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ مزاح سے انھیں دلچسپی ہے۔ اردو میں غالب اور درگت کے نام سے ان کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے جس میں غالب کی زمینوں کے اشعار شامل ہیں۔ ہندی میں ان کی کتاب ''غالب سنگیت کے سانچوں میں ڈھلی غزلیں'' کو کافی مقبولیت ملی۔ غالب کے شائقین کا دائرہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ دوسری زبانوں میں غالب پر کام مسلسل ہو رہا ہے پھر بھی ابھی بہت کم لکھا گیا۔ ''غالب جیون شاعری اتے خط'' ٹی۔این۔راز کی پنجابی تصنیف ہے۔ اس کتاب کے ذریعے پنجابی جاننے والوں سے غالب کو متعارف کرایا گیا ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب پنجابی میں غالب پر مزید تحقیق کا سبب بنے گی۔

●●●

نام کتاب	:	غالب تنقید
مصنف	:	جاوید رحمانی
ناشر	:	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی
قیمت	:	-/110 روپے
اشاعت اول	:	2006

غالب کی سوانح اور فن پر غالب کے زمانے سے لے کر آج تک مسلسل لکھا جاتا رہا ہے۔ یہ سلسلہ آگے بھی جاری وساری رہے گا۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر بھی نظر ڈالی جائے۔ جاوید رحمانی نے اپنی کتاب ''غالب تنقید'' میں محمد حسین آزاد سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک اہم ناقدین کی غالب پر تحریروں کا جائزہ لیا ہے۔ کتاب کے چار ابواب ہیں۔ پہلے باب میں محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، دوسرے باب میں عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر عبداللطیف، مرزا یگانہ چنگیزی، باب سوم میں شیخ محمد اکرام، مولانا غلام رسول مہر، شوکت سبزواری، باب چہارم میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریریں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی غالب کے اہم ناقدین ہیں۔ لیکن ایم فل کے مقالے کی اپنی حدود ہوتی ہیں۔ اس کام کا دائرہ وسیع ہے۔ مصنف نے یہ التزام رکھا ہے کہ غالب پر وہ تحریریں جن میں تعریفی و توصیفی اور جن میں تنقیدی پہلو زیادہ ہیں دونوں طرح کی تحریروں (محاسن کلام غالب، غالب شکن) کا جائزہ لیا ہے۔

غالب تنقید جاوید رحمانی کی پہلی تصنیف ہے۔ اسے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ غالب پر تنقیدی تحریروں کے جائزے کا آغاز بھی ہے۔ اس اعتبار سے یہ اہم کتاب ہے اور غالب پر کام کرنے والوں کے لئے قابل مطالعہ ہے۔ کتاب کی طباعت عمدہ ہے۔

•••

نام کتاب	:	تھکے نہ میرے پاؤں
مصنف	:	رفعت سروش
ناشر	:	نورنگ کتاب گھر، نوئیڈا
قیمت	:	-/200 روپے
اشاعت اول	:	مارچ 2006

رفعت سروش نثر و نظم پر یکساں قدرت رکھتے ہیں اور تقریباً تمام اصناف پر ان کے قلم کی روانی یکساں ہے۔ اسی سال کی عمر طے کرنے کے بعد حالات کو قابو میں کرتے ہوئے جس طرح ان کا قلم رواں دواں ہے وہ قابل رشک ہے۔ 45 کتابیں لکھنے کے بعد بھی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ زیر نظر کتاب ان کے سفر ناموں کا مجموعہ ہے جس میں نو سفر نامے شامل ہیں۔ کچھ پرانے کچھ نئے ہیں جیسے لینن کے دیار، یادوں کے چاند ستارے، کتنی قدیم کتنی جدید، وادی دجلہ و فرات۔ لینن کے دیار میں 1973ء کا سفر نامہ ہے جو 33 سال پرانا ہے۔ رفعت سروش صاحب جس شہر میں گئے وہاں کے مناظر، تاریخی مقامات جیسے دیکھے ویسے ہی دلچسپ انداز میں اپنی شاعری کی پیوندکاری کی مدد سے بیان کر دیے۔ اس لئے یہ سفر نامے محض آنکھوں دیکھا حال ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی ادبی حیثیت ہے۔ ماسکو کی مشہور ندی کو دیکھ کر انھوں نے اپنی ایک نظم گنگا اور والگا تحریر کی۔ مجموعے میں شامل سارے سفرنامے دلچسپ، تاریخی اہمیت کے حامل اور قابل مطالعہ ہیں۔

●●●

نام کتاب	:	شہر احساس (شعری مجموعہ)
شاعر	:	اسد رضا
ناشر	:	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
قیمت	:	-/120 روپے
اشاعت اول	:	2006

اسد رضا بحیثیت صحافی مشہور ہیں۔ ان کا ذہن تخلیقی ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ شعری و ادبی ذوق انھیں ورثہ میں ملا۔ ان کے والد اور ماموں شاعر تھے اسے لئے وہ زندگی کے تلخ اور شیریں تجربات اور احساسات کو اپنی شاعری میں ظاہر کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظ احساس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ کا نام ''آئینے احساس کے'' ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کا نام شہر احساس ہے۔ لفظ احساس دونوں میں مشترک ہے۔ اس کتاب میں دعا، نعت، سلام غزلیں، نذر غالب (غالب کی زمین میں) غزلیں شامل ہیں۔ اس مجموعے میں غالب کی زمین میں پانچ غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ چھ نظمیں اور ایک رخصتی بھی کتاب میں شامل ہے۔ ان نظموں میں ایک نظم شہر احساس بھی ہے جو دس بند کی نظم ہے جس میں ''شہر احساس ہو گیا ویراں'' ٹیپ کا بند ہے۔ اس نظم میں دور حاضر کی سماجی ابتری کی عکاسی کی گئی ہے۔ آج کے سماج میں سب ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی کتنی تنہائی اور بے حسی کے شکار ہیں۔ اس نظم کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسد رضا نے سماج کی ناہمواری کو اپنی غزلوں میں بھی بیان کیا ہے۔ اپنی ایک غزل کے مقطعے میں کہتے ہیں۔

کتاب عصر میں اغراض کی وجہ سے اسد
جو لکھ سکا نہ مصنف وہ باب چھپنے لگا

اس غزل میں چبھنے لگا ردیف ہے۔ اس کو شاعر نے خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ اس سے لگتا ہے کہ غزل کے فن پر قدرت انھیں حاصل ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار میں سماجی مسائل زیادہ ہیں اس لئے مفہوم تک پہنچنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ شاعر نے سماجی مسائل کے بیان میں غزل کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ وہ خارجی مسائل کو ذاتی مسائل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ ان کی پوری شاعری قابل مطالعہ ہے۔

●●●

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی علمی، ادبی وثقافتی مرکز ہے۔ یہاں علمی ،ادبی وثقافتی پروگرام منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ یہ پروگرام نہ صرف غالب اکیڈمی کے زیر اہتمام منعقد کیے جاتے ہیں بلکہ دہلی کی مختلف انجمنیں بھی یہ پروگرام کرتی ہیں۔ غالب اکیڈمی ہر مہینے ایک ادبی نشست کا اہتمام کرتی ہے۔ غالب اکیڈمی نے اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمید کی شخصیت اور خدمات کے موضوع پر ایک سیمینار 16-15/ستمبر 2006 کومنعقد کیا تھا۔ سیمینار کا افتتاح جناب اخلاق الرحمٰن قدوائی نے کیا تھا اور افتتاحی اجلاس کی صدارت جناب آئی۔ کے۔ گجرال نے فرمائی تھی۔مختصر رپورٹ پیش خدمت ہے۔

حکیم عبدالحمید کی شخصیت اور خدمات پرسیمینار

حکیم عبدالحمید کی شخصیت اور خدمات پر منعقد اس سیمینار کی صدارت کرتے ہوئے سابق وزیر اعظم جنات اندر اکمار گجرال نے کہا کہ حکیم عبدالحمید نے سرسید کے بعد یونیورسٹی کی صورت میں اتنا بڑا ادارہ قائم کر کے جو کارنامہ انجام دیا ہے اس کی مثال مشکل

سے ہی ملے گی۔ جناب گجرال نے کہا کہ حکیم صاحب کے یہاں انکساری بہت تھی۔ اگر ان کے کسی کام پر کوئی مبارکباد دیتا تو وہ دوسری بات کرنے لگتے۔

ہریانہ کے گورنر جناب اخلاق الرحمٰن قدوائی نے سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ حکیم عبدالحمید کی زندگی سادگی اور انکساری کی مثال تھی۔ انھوں نے اپنے ذاتی تعلق کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میرا حکیم صاحب سے تعلق کیمیکل ریسرچ کا تھا وہ طب یونانی پر ریسرچ کرتے تھے میں کیمیکل ریسرچ پر، اور اس تعلق سے ہم ملتے رہتے تھے۔ انھوں نے حکیم اجمل خاں کے خواب کو پورا کر دکھایا اور یونانی طب پر تغلق آباد میں ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بنایا جسے یونیورسٹی کا درجہ دلایا۔ حکیم عبدالحمید کی زندگی کی سادگی اور اعلیٰ خیال کی مثال نہیں ملتی اور اس کی ہمیشہ قدر کی جائے گی۔

خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے اپنی استقبالیہ تقریر میں حکیم صاحب کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ حکیم صاحب نے نہ صرف غالب اکیڈمی قائم کر کے ادب کی خدمت کی بلکہ انھوں نے غالب اور ذوق کے مزارات کی تعمیر میں بھی حصہ لیا۔

غالب اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ حکیم صاحب غالب کے دیوان کو صدا بند (Record) کرانا چاہتے تھے تا کہ اس سے ہر زبان والے فائدہ اٹھا سکیں۔ ہمدرد دواخانہ کے چیف متولی جناب عبدالمعید اور سینئر متولی جناب حماد احمد نے مہمانان کا استقبال کیا۔

دوسرے روز چار اجلاس منعقد ہوئے جن میں مختلف دانشوروں نے حکیم عبدالحمید کی شخصیت اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر شارب ردولوی نے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ حکیم عبدالحمید روشن خیال اور غور وفکر کرنے والے انسان تھے۔ ایسی عظیم شخصیت کے نام پر ایک یونیورسٹی قائم کی جانی چاہیے اور ایوارڈ کا اہتمام کرنا

چاہیے۔ حکیم سید ظل الرحمٰن نے کہا کہ حکیم صاحب تعمیر فکر کے مالک تھے اور ان کے کام کا انداز نہایت ہی منظم اور سائنٹیفک تھا۔

پروفیسر محمد حسن نے حکیم عبدالحمید کی شخصیت اور ان کی خدمات پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ حکیم صاحب ایک مستقل ادارہ تھے۔ حکیم صاحب کی ذات ایک نہیں بلکہ کئی انجمنوں پر بنی تھی۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ حکیم عبدالحمید اپنے کارناموں سے لیجنڈ بن گئے یعنی وہ نہ جانے کتنے لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئے تھے۔ ہمدرد کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے کہا کہ یہ اتنی گراں قدر خدمت ہے جس سے غریب سے غریب عوام مستفید ہو رہے ہیں۔

دوسرے اجلاس میں اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فیروز بخت احمد نے کہا کہ تقسیم کے بعد جب ملک کی کشتی ڈوبنے والی تھی تب اسے حکیم عبدالحمید نے بچایا۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے کہا کہ حکیم صاحب نے اردو اور ہندی کو آسان تر بنانے کے لئے ہندوستانی کی تحریک شروع کی اور اسے اولیت دیتے ہوئے اس پر تحقیقی کام کیا۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر ریاض عمر نے بھی مقالے پیش کیے۔ تیسرے اجلاس میں پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ حکیم صاحب نے وقت کے ایک ایک لمحہ سے کام لیا۔ حکیم شجاع الدین حسین نے کہا کہ یہ وہ امیر تھا جس کے سینے میں غریب کا دل دھڑکتا تھا۔ پروفیسر عبدالحئی فاروقی، ڈاکٹر سید عبدالباری، پروفیسر عبدالحق، گلزار دہلوی، ڈاکٹر عقیل احمد اور ڈاکٹر سید فاروق نے بھی جلسے میں اظہار خیال کیا اور صدارتی تقریر ممتاز افسانہ نگار جوگیندر پال نے کی۔ متین امروہوی نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ نظامت کے فرائض سہیل انجم، قمر الحسن، ممتاز عالم اور ڈاکٹر فیروز عالم نے ادا کئے۔

غالب اکیڈمی

مرزا غالب کے 138 ویں یوم وفات
اور غالب اکیڈمی کے 38 ویں یوم تاسیس کے موقع پر
سہ روزہ پروگرام

22/ فروری 2007ء شام چھ بجے طرحی مشاعرہ
مصرع طرح
دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

23/ فروری 2007ء شام چھ بجے بزم موسیقی
استاد اقبال احمد خاں

24/ فروری 2007ء صبح دس بجے سے سیمینار
موضوع : غالب اور عہد حاضر

JAHAN-E-GHALIB
Half Yearly

R N I No. DEL /URD/2005/17310
Vol. 2 Issue 3
Dec., 2006 - May 2007

Printed by Dr. Aqil Ahmad , published by Dr. Aqil Ahmad on behalf of Ghalib Academy and Printed at M.R. Printers, 2818, Gali Garhiyya, Darya Ganj, New Delhi, Published from Ghalib Academy, 168/1, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi-110013, Editor Dr. Aqil Ahmad